

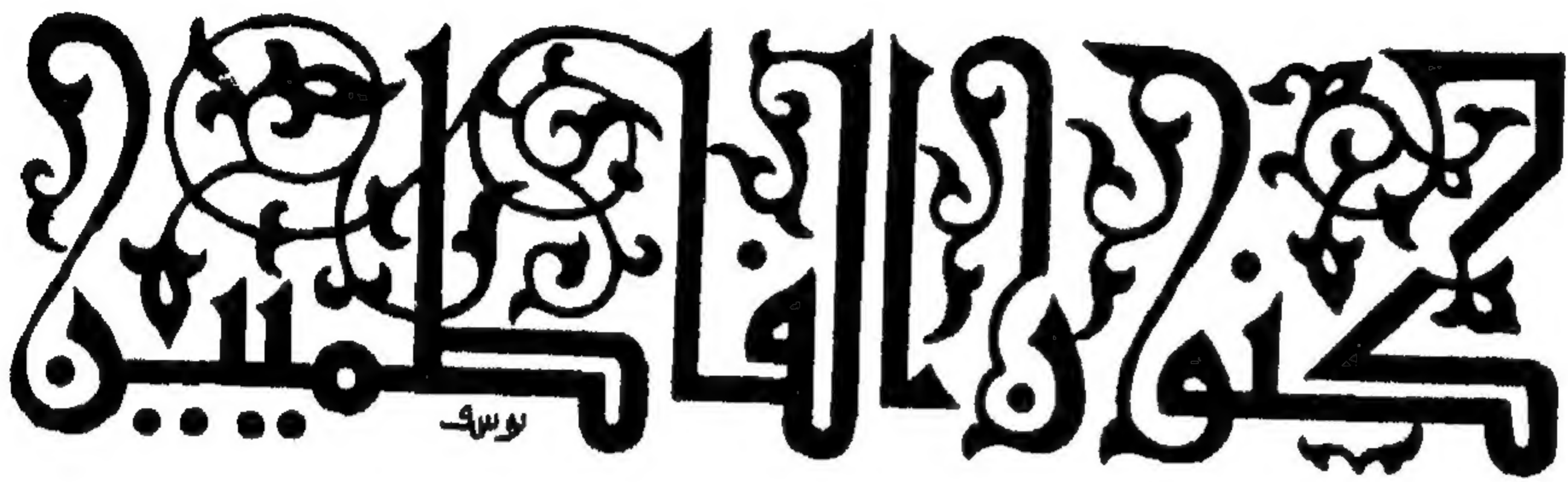
الأعمال الكاملة
للأستاذ زكي محمد حسن

مجموعتي

دار الحديث للطباعة
بيروت

أعمال الكاملة
للدكتور
زكي محمد حسن

٤



للدكتور
زكي محمد حسن

مدير دار الآثار العربية عضو المجمع المصري للثقافة العلمية
دكتور في الآداب من جامعة باريس ، وحائز دبلوم آثار الأمم الآسيوية والإسلامية من مدرسة
اللوفر بباريس ، ودبلوم مدرسة اللغات الشرقية بفرنسا ، ويسانس الآداب من الجامعة المصرية ،
ودبلوم مدرسة المعلمين العليا بالقاهرة ، والمساعد العلمي بمتحف برلين سابقا

دار الراءد العربي

بيروت • لبنان

ص . ب ٦٥٨٥

جميع الحقوق محفوظة لـ
دارالرائد العربي
١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

الى

الأستاذ جاستون فييت

بعد عشر سنوات انتفعت فيها بعلمه

فَهْرَسْتُ الْكِتَابِ

صفحة	
تصدير للأستاذ جاستون ثيت (ن)	
كلمة المؤلف (ك)	

القسم الأول - التحف الفنية في قصور الفاطميين

مقدمة في جمع التحف وتاريخ دور الآثار ٣	
الفاطميون ٧	
الرخاء في العصر الفاطمي ١٠	
رحلة ناصر خسرو ١٠	
الشدة العظمى ١٤	
مصادر ما نعرفه عن كنوز الفاطميين ١٧	
خزائن القصر الفاطمي ٢٦	
خزانة الكتب ٢٧	
خزانة الكسوات ٣٥	
خزانة الجواهر والطيب والطرائف ٤٠	
خزائن الفرش والأمتعة ٥٢	
خزائن السلاح ٥٤	
خزائن السروج ٥٩	
خزائن الخيم ٦٢	
خزانة البنود ٦٥	
كنوز الفاطميين بعد الشدة العظمى ٦٧	
تعليق على وصف المقرئى خزائن الفاطميين ٧٨	

صفحة

القسم الثاني - الفنون الفرعية في العصر الفاطمي

٨٥	القاعة الفاطمية في دار الآثار العربية
٨٦	النحت والتصوير
١٠٦	التجليد
١١٠	المنسوجات
١٤٧	الحزف
١٧٦	صناعة الزجاج
١٩٤	الفسيفساء
١٩٦	النقش في الخشب
٢٢٥	العاج
٢٣٢	المعادن
٢٥٢	العنصر الزخرفي في الفن الفاطمي



٢٥٧	الخاتمة
٢٥٩	المراجع
٢٧٣	الكشاف
٢٨٦	فهرس اللوحات
	اللوحات

(١)
تقديم

للمستاذ هاستورث قبييت مدير دار الآثار العربية

انه لما بشرفنى عظيم الشرف أنه يهدى المؤلف الى هذا الكتاب . وانه هذه
العاطفة النبيلة منه لتذكرنى بتعاونه منى منى عشر منى ، بذلت فيها كل ما بوسعى
فى سبيل ارشاده ، سواء فى القاهرة أم فى باريس ، ارشاد الاكبر للمصغر سنا ،
وكنت كلما رأيت مثابرتى ، وبقائه العقلية المستطلعة ، ونشاطه الذى لا يخمد ، زدت
له مساعدة وارشادا .

وقد تعمى الدكتور زكى فى التاريخ وسبر أغواره ، وملكه ناصية لغات
أوروبية عديدة ، وطاف بمعظم متاحف أوروبا ودمشق ، فهو اذنه قد أعمر
اعدادا متبنا ليكون مؤرخا ممتازا للغة العربية ، فضل عن أنه فى عتقوانه
الشباب ويبشر بمستقبل علمى عظيم سيؤتى أطيب الثمرات .

وكتابه هذا أبلغ دليل على ما أقول : فقد سلس للمؤلف قياد الموضوع ،
ولانت له قناته ، مما يشهد بأنه أصبح مؤرخا فذا للغة ، له طريقة علمية بلغت
الغاية دقة ، وله فى النقر مائة قوية نافذة .

(١) كتب بالفرنسية ونقله الى العربية محمد وهبى أفندى سكرتير دار الآثار العربية ، ومن خرجى معهد الآثار
الاسلامية .



ومعلوم أنه تاريخ الفقه منذ كمال بقية العلوم منه حيث جمع الحقائق ونمحصها
وسهرها وترتيبها واستفناج الافطار العامة منها ؛ غير أنه يختلف عنها منه حيث
أنه مؤرخ الفقه يجب أن يكونه شغوفاً بمادته ؛ ولا شك في أنه جوانح زكي منه
لتنطوي على هذا الشغف ، الذي يسمو بصاحب فوق الحقائق المادية وأنه لم يغفلها ،
ويشير عنده شعور الإعجاب بتراث العصر الاسلامي الوسيط منه تحف فنية
يلتزم بها الحس وينعم بها العقل ، ويولد في نفوس القراء حب هذه التحف التي
تدل على مربية عظيمة .

وقد أفصح موضوع الكتاب وأبانه عنه نفسه ؛ غير أننا ، وإن لم نشكر
ما للفقه الاسلامي القديم منه بساطة جذابة وما للفقه المماليك منه هدر وانبجاس ،
لا بد لنا منه الإعجاب بالتحف النفيسة التي أُنشجها العصر الفاطمي ، فدرت على
ما كان لفقه الفاطميين منه قوة ابراع ، وشخصية ، وإحساس بالحياة شديداً ، وأثارت
في نفوسنا روح الحمية والحماسة .

ولذا فإنك إذا قرأت هذا الكتاب أدركت تمام الادراك أنه المؤلف لم يكتبه
الابرار من الشغف عظيم فيبلغ به أقصى حدود الاتقان .

ألف انه زكي منه هذا الكتاب مرفوعاً بعامل السرور ، وهره أغنى أنه
بذل فيه جهده كله . وقد كنت أراها منذ شهور وهو يقوم بتأليفه ، وكان
يخيل الى أنه ما كان يعترضه منه عقبات ، ما كان الا ليزكي نار الحماسة في قلبه .



بل انه العاطفة لتتجلى في اختياره موضوع الكتاب فقد راعى الروح القومية،
اذ يعر هذا الكتاب الخطوة الاولى في سبيل امياء ذكرى مرور ألف عام على
تأسيس القاهرة . وبحق لدار الآثار العربية أنه تزهر ، بل ومنه واميرها أنه
تزهر بهذا السبب : أفليست تحوى كنوزا فاطمية عظيمة القيمة ؟

قد يقال انه دار الآثار العربية تسبق موعد هذه الذكرى ؛ ولستنا نرى أننا
بحاجة الى بحوث منيئة تذكرنا بما كان عليه الماضى العظيم منه فخامة وروعة ، فشهر
لانه يكونه الامتقال بهذا العبر امتقالا لا نقا بذلك الماضى المجيد .



والكتاب قسمان : الاول مقدمة يلتمس فيها المؤلف ما دونه كتاب العصر
الارسطى عنه زعفران الحياة فى الرونة الفاطمية . فسهل تأثر المؤرخون العرب
فى هذا الموضوع بميلهم الغربى الى المبالغة فى الاسادة والاطناب ؟ كل بل كانوا
فى وصفهم تلك الحياة صادقين ، كما أثبت المؤلف هذه الحقيقة اثباتا قاطعا فى القسم
الثانى منه كتابه ، وقد عرض فيه التحف الفاطمية كلها .

ودار الآثار العربية تعد أغنى المتاحف رغم تسرب عدد كبير من التحف
الى أوروبا منذ زمانه طويل ، بل وقبل انشاء متحفنا فى القاهرة . والدار وانه
لم تختبر منه التحف العامة والبلورية والبرنزية والشمسية الا على عدد يسير ،
فانه ترونها من الانحساب والمنسوجات والخزف لا تعادلها ثروة .



ولعل هذا الكتاب القيسى المحلى بكثير من اللوحات والرسوم يؤثر
فى القراء تأثيرا يرفعهم الى تعرف دار الآثار قنرى نوارها بزادادونه يوما
عمه يوم *

وما أريد أنه أنحدث طويلا عنه المراجع الكثيرة التى تزيل الكتاب فانها
قد جعلته دليل التفع عظيم الاثر للمدرسين ؛ فالكتاب ومراجعته خير مرشد لهم
فى تدريسهم تاريخ الفقه الاسلامى . وليست هذه المراجع مجرد ثبت بمواد
العين ؛ وانما هى نتيجة مجهود وافر ، وقد درسها المؤلف كلها ، كما يتضح
للقارئ عند قراءته ما كتبه من الحواشى فى أسفل الصفحات *



والى أتمنى أنه يكونه هذا الكتاب شيقا للقارئ ، كما كان للمؤلف نفسه ، وأنه
يزيد عند المصريين — وكنت أنه أوسعهم بنى وطنى ، انه صارت مصر لى وطننا
ثانيا — شعورهم بما ضيبرهم الباهر وأنه يقوى إيمانهم به واعتزازهم ، فالإيمان
بالماضى أساس وطير لوطنية قوية متساقطة ، كما أتمنى أنه يضاعف الكتاب فى نفوس
المصريين حب البحث وبرهف فسرهم الاحساس بالجمال *

ماستوره قيبت

(ك)

كلمة المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

كانت نواة هذا الكتاب أبحاثاً أعدتها في السنتين الماضيتين وألقيت جزءاً منها في المؤتمر الذي عقده المجمع المصرى للثقافة العلمية بالقاهرة فى مارس- سنة ١٩٣٧ .

ويسرنى أن أتتهز هذه الفرصة لأقدم للأستاذ فريت مدير دار الآثار العربية خالص الشكر على ثمين تشجيعه وجميل عونه .

كما أشكر حضرات الأساتذة وأصحاب السعادة والعزة أعضاء المجمع المصرى للثقافة العلمية ، فقد كان لحسن ثقتهم فضل كبير فى تأليف هذا الكتاب .

ولن يفوتنى أن أتوه بالعناية التى بذلها حضرة محمد نديم افندى ملاحظ مطبعة دار الكتب المصرية فى سبيل طبع الكتاب وحسن تنسيقه على هذا النحو الذى يفخر به فن الطباعة فى مصر .

زكى محمد حسن

سبتمبر سنة ١٩٣٧

القسم الأول

التحف الفنية في قصور الفاطميين

" The countless gifts, the stately walls,
The royal palaces and halls,
All filled with gold.

Plate with armorial bearings wrought,
Chambers with ample treasures fraught,
Of wealth untold".

Longfellow's Translation : Colpas de Maurique.

مقدمة في جمع المتحف وتاريخ دور الآثار

إن المتاحف بالمعنى الذى نعرفه فى الوقت الحاضر مؤسسات ليست قديمة العهد . وإن يكن اللورد بيكون (Lord Bacon) قد تخيل فى مؤلفه نيو اطلانتس^(١) (New Atlantis) ، نحو عام ١٦٢٥ ، وجود متحف أهلى كبير للعلوم والفنون ، فإن أقدم المتاحف المعروفة ترجع الى آخر القرن السابع عشر . وقليل منها يرجع الى القرن الثامن عشر . بينما يرجع نمو هذه المؤسسات وازدهارها الى القرن التاسع عشر ، ولا سيما آخره .

والمتاحف معاهد للثقافة تفتح أبوابها للجميع . ويفيد منها الزائر فى ساعة أكثر مما يفيد من قراءة عدة ساعات . فلا غرو إذن إن كانت مما تمخضت عنه العصور الحديثة : عصور الديمقراطية والسرعة ، والأسفار والرحلات . ولا غرابة إن كان تقدمها وازدهارها مقرونين بتقدم العلم ، ونمو روح البحث والتنقيب .

(١) العالم القديم :

وفى العصور القديمة، كانت كلمة "متحف" باليونانية (mouseion) يقصد بها المؤسسات الجامعية التى يأوى إليها العلماء، يدرسون ما فى مكاتبها من مخطوطات فى شتى العلوم والمعارف . وتفسح لهم مجال البحث والدرس والتحصيل ، وتبادل الأفكار، ومقارنة الحجج بالحجج . وكان سيد

(١) توفى السرفرانس بيكون عام ١٦٢٦ ، وطبع هذا الكتاب فى العام التالى ، وقد تخيل فيه وجود يوتوبيا (جزيرة خيالية بها المثل العليا من الأنظمة السياسية والاجتماعية) فى ناحية من المحيط الأطلسى . وبما تصور وجوده فيها المتاحف والمخبرات التليفونية .

هذه المتاحف القديمة على الإطلاق متحف الاسكندرية^(١) . ومن المحتمل أن مثل هذه المتاحف كانت تحوى بين جدرانها مجموعات من التحف الأثرية .

ومهما يكن من شيء ، فنحن نعرف أن تاريخ جمع التحف يرجع إلى اليونان القدماء ، وأن ملوك برجامن (Pergame) . وهى المستعمرة التى أسستها جالية من المهاجرين الإغريق بآسيا الصغرى فى القرن الثالث قبل الميلاد - كانوا يجمعون التحف النفيسة ، التى ترجع إلى عصور ازدهار الفن الإغريقى ؛ بله أنهم أنشأوا مكتبة لم تكن تفوقها فى ذلك العصر إلا مكتبة الاسكندرية .

ونسج الرومان على منوال الإغريق فى جمع التحف . وتنبه القائد الرومانى فيبسانيوس أجريبا (Vipsanius Agrippa) ، زوج ابنة أوغسطس ، الى أن الأفضل أن تفتح أبواب المجموعات الفنية الخاصة ، ليراها الشعب ، ويعجب بما فيها من آيات الفن .

وصفوة القول أن معابد اليونان والرومان ، وقصور أغنيائهم ، كانت فيها مجموعات من الصور والتماثيل تتفاوت فى الحجم والقيمة .

(ب) الغرب :

على أن كلمة متحف باليونانية (mouseion) بطل استعمالها بعد أن ذهب متحف الاسكندرية طعمة للنار ، وظلت ميتة حتى بعثت فى القرن السابع عشر لتكون اسماً لدور الآثار على اختلاف نوعها .

(١) لم يكن الفرض من متحف الاسكندرية الدرس والتعليم فحسب ، بل كان البطالسة يريدون أن يظهروا به عظمتهم ورياء البلاد فى عصرهم . راجع (Mahaffy : A History of Egypt, the Ptolemaic Dynasty) ص ٦١ و ٦٢ .

وإن كنا لا نعرف شيئاً يذكر عن جمع التحف في العصور الوسطى المظلمة، فإننا نعلم أن عصر النهضة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر أوحى الاهتمام بالآثار القديمة؛ إذ بدأ القوم في إيطاليا يفتنون إلى تراث اليونان والرومان. فهبوا يجمعون التحف الفنية كالخطوط، وقطع العملة، والأحجار النفيسة، والتماثيل النصفية، والكتابات التاريخية، والأيقونات. ولم يكن ذلك لأن القوم تنهبوا إلى قيمتها الأثرية ففسد؛ بل لأنهم أخذوا يقدرون ما فيها من متعة وجمال. فلم تلبث قصور الأسرات الشهيرة في إيطاليا وفي غيرها من البلاد الأوروبية أن ضاقت بما فيها من التحف الفنية.

ثم كان إنشاء المجامع العلمية في النصف الثاني من القرن السابع عشر أكبر حافز على البحث العلمي، فأقبل الملوك والأمراء والأثرياء على تكوين المجموعات الفنية؛ ولكن جمعهم الغريب من التحف، والجميل من الآثار لم يكن له غرض معين، ولم يكن منظماً كل التنظيم. بيد أن علينا أن نذكر دائماً أن عدداً كبيراً من المتاحف الأوروبية قام على أساس تلك المجموعات الفنية الخاصة؛ بل أن بعض القصور التي كانت هذه المجموعات محفوظة فيها، وهبها أصحابها إلى أوطانهم أو باعوها، فحولت بمحتوياتها إلى متاحف أهلية.

(ح) الشرق :

وقد عرف الشرق الأدنى في العصور القديمة جمع التحف، على أن ذلك كان لأغراض دينية وجنائزية؛ كما يتجلى لنا مما تكشف عنه الحفائر، في معابد قدماء المصريين وقبورهم.

وكذلك عرف الشرق الأقصى، ولا سيما اليابان، جمع التحف الفنية؛ ولكن أكبر الظن أنهم كانوا يجمعونها لأغراض دينية أيضا . مثال ذلك آلاف التحف التي أهدتها امبراطورة يابانية إلى الإله بوذا، صدقة على روح زوجها في سنة ٧٥٦ ميلادية . وحفظت التحف المذكورة في معبد بمدينة نارا، التي كانت عاصمة اليابان في القرن الثامن الميلادي .

(د) العالم الإسلامي :

أما المسلمون فقد عرفوا جمع التحف الغالية منذ اختلطوا بالأُمم المعاصرة، وتقدمت مدنيّتهم الماديّة . فكانت قصور الأمويين والعباسيين تضم بين جدرانها شتى الألوان والمنسوجات الفاخرة^(١) . على أننا نظن أنهم كانوا يرمون بجمع هذه التحف إلى الانتفاع بها واستخدامها في حياتهم اليومية . وأكبر ظننا أن الفاطميين هم أول من عمل في الإسلام على جمع التحف الفنيّة جمعا منظما، ليس للانتفاع بها فحسب؛ بل تقديرا لقيمتها الفنيّة والأثريّة . وقد وصل إلينا إسم تاجر يهودي في العصر الفاطمي — هو أبو سعد إبراهيم بن سهل التستري — كان تاجرا في التحف الثمينة النادرة^(٢) .

(١) لعل أبداع هذه التحف إبريق محفوظ في دار الآثار العربيّة، وعلى بدنه ورقبته زخارف محفورة بدقة وإبداع عظيمين، وهي تمثل عقودا تحتها دوائر وأشكال هندسية ورقبته مخزّمة وصنوبره ينتهي بصورة ديك ناشر جناحيه . وقد عثر على هذا الإبريق في بوسير الملق بمصر الوسطى، حيث كانت نهاية مروان الثاني آخر خلفاء بني أمية . ويظن أن الإبريق كان ملكا لهذا الخليفة . راجع (F. Sarre : Die Bronzekanne des Kalifen Marwan II im Arabischen Museum in Kairo) في مجلّة (Ars Islamica) المجلد الأوّل سنة ١٩٣٤ ص ١٠ وما بعدها وراجع أيضا (Wiet : L'Exposition persane de 1931) .

(٢) أنظر (Jacob Mann: The Jews in Egypt and in Palestine Under the Fatimids)

الفاطميون

والفاطميون كما نعرف أسرة شيعية ، قامت في المغرب الأدنى والأوسط حين أقبل دعاة الاسماعيلية على نشر مذهبهم ، حتى أفلح عبيد الله - أول الخلفاء الفاطميين - في القضاء على حكم الأغالبة في إفريقية عام ٢٩٦ هـ (٩٠٩ م) . ثم استطاع أن يسط نفوذه على بلاد المغرب واتخذ مدينة المهدية - على مقربة من تونس - مقراً لحكمه سنة ٣٠٨ هـ (٩٢٠ م) .

وكان الفاطميين كانوا يشعرون منذ البداية بأن دولتهم في المغرب لم تكن قوية الدعائم ، فتراهم يعملون على فتح مصر لثروتها ولضعف حكومتها في ذلك الوقت ، ولتكون مركزاً لقيصرية تتسع أرجاؤها فتنافس الدولة العباسية ؛ ولكن سعى الفاطميين يفشل في عهد عبيد الله ، وفي عهد ابنه وخليفته القائم بأمر الله . ولا ينجحون في بلوغ هذه الأمنية إلا في عهد المعز لدين الله ، خليفتهم الرابع ، الذي فتحت مصر على يد قائده جوهر سنة ٣٥٧ هـ (٩٦٩ م) فاخنت القاهرة ، وشيد الجامع الأزهر . ورحل المعز وأفراد أسرته عن المغرب . ونقلوا مقر حكمهم الى القاهرة ؛ فكان ذلك فاتحة لضياع ممتلكاتهم في شمالي إفريقية ، وفي جزائر البحر الأبيض المتوسط ؛ إذ لم يلبث عمالهم بنو زيري وبنو حماد أن استقلوا بالحكم في تونس والجزائر ؛ كما سقطت صقلية ومالطة في يد النورمنديين بعد حوادث لا مجال لسردها هنا .

ولكن عوّض الفاطميين عن هذه الخسارة ازدهار حكمهم في مصر وسورية . فأصبحت القاهرة تنافس بغداد وقرطبة . وازدادت ثروة

البلاد ، وعمّ الرخاء ، وصارت الاسكندرية مركزا عظيما للتجارة بين الشرق والمغرب . ثم بدأ الضعف يدب الى ملكهم الواسع في النصف الثاني من حكم المستنصر بالله ، وفي عهد خلفائه ، وزادت سلطة الوزراء والجنود — كما سنذكر في الصفحات التالية — حتى أسس صلاح الدين الدولة الأيوبية في مصر سنة ٥٦٧ هـ (١١٧١ م) .

وقد بنى الفاطميون في مصر قصرين ، لم يصل إلينا إلا وصفهما في بعض كتب الأدب والتاريخ .

وكانت لهم في المهديّة عاصمتهم الأولى ، قصور عفت آثارها ؛ على أن الجنرال الفرنسي دي بلييه (Général de Beylié) استطاع أن يكشف آثار بعض القصور في قلعة بني حماد ، حاضرة الأسرة التي استقلت بحكم الجزائر بعد أن كان أمراؤها عمالا للفاطميين على تلك البلاد .

وعلى الرغم من أن صقلية سقطت في يد النورمانيين سنة ٤٦٢ هـ (١٠٧١ م) — بعد أن كان الفاطميون قد أخضعوها في أوائل حكمهم — فقد ظلت الثقافة الإسلامية والتقاليد الفنية الفاطمية سائدة فيها مدة طويلة تحت حكم النورمانيين المسيحيين . وشيدت في مدينة پلرمو مبانٍ عربية الطراز كقصر القبة (La Cuba) وقصر العزيزة (La Ziza) وهما ليسا عربيين باسميهما فقط ؛ بل إن في عمارتهما عناصر إسلامية كثيرة .

كما أن باب كنيسة المارتورانّا (١١٢٩-١١٤٣ م) في پلرمو ، وكذلك الزخارف المحفورة في السقف الخشبي بالكابلا بالاتينا ، تدل كلها على

(١) درس الأستاذ جورج مارسيه (G. Marçais) في الجزء الأول من كتابه (Manuel d'art musulman) — ص ١٠٦ وما بعدها — الأبنية التي خلفها الفاطميون وبنو زيري وبنو حماد في شمال أفريقيا دراسة دقيقة ووافيا وحلل ما فيها من عناصر معمارية وموضوعات زخرفية . (٢) راجع (G. Marçais : Manuel ... ج ١ ص ١٨٠ وما بعدها . (٣) كنيسة صغيرة بنيت في القصر الملكي بپلرمو سنة ١١٣٢ ، وفيها فسيفساء مذهبة وذات ألوان عديدة وجميلة جدا ويظهر فيها أثر الفن البيزنطي .

أن صناعة الحفر على الخشب ، إبان العصر الفاطمي ، أثرت تأثيرا بالغاً في الأساليب الفنية بصقلية . وفضلاً عن ذلك فإن النقوش والصور بالكايلا بالاتينا مثال حي لصناعة التصوير التي ازدهرت في العصر الفاطمي ، والتي تحدثنا عنها المصادر التاريخية ، والتي عثرت دار الآثار العربية حديثاً على مثال لها في قبة حمام فاطمي ، كشفت عنه حفائرها في أبي السعود جنوبي القاهرة^(١) . وسوف يأتي الكلام على هذا كله في القسم الثاني من هذا الكتاب .

(١) راجع كتابنا التصوير في الاسلام ص ٢١ — ٢٢ .

الرخاء في العصر الفاطمي

كان زمن الفاطميين من أزهى عصور الفن الإسلامي . وإن يكن عصر الماليك قد بزه في ضخامة العمار وإبداع زخارفها ، فإن الفنون الفرعية^(١) أو التطبيقية بلغت أوج عظمتها في حكم الدولة الفاطمية ، الذي دام في وادي النيل من سنة ٣٥٧ الى ٥٦٧ هـ (٩٦٩ - ١١٧١ م) . ولا غرو فقد زادت الثروة في البلاد ، وكانت مصر تجني أرباحا وافرة من تجارة المحيط الهندي ، والعلاقات التجارية مع القسطنطينية .

رحلة ناصر خسرو :

ونحن نعرف أن ناصر خسرو ، الرحالة الفارسي المشهور طاف في كثير من بلاد العالم الاسلامي في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) بعد أن ترك وطنه في وقت انتشرت فيه الاضطرابات ، واشتد النزاع بين أمراء الأقاليم المختلفة ؛ ولكنه رأى نفس البؤس في كل البلاد التي زارها ؛ اللهم إلا في مصر : فقد وجد رخاءً عظيماً ، وأسواقاً عامرة ، وتحفاً فنية نادرة ، وهدوءاً^(٢) شاملاً . وكان ذلك في عهد الدولة

(١) « الفنون الفرعية » هي الترجمة التي استخدمناها حتى الآن للمصطلحات الأوربية (Minor arts) (بالانجليزية) و (arts mineurs) (بالفرنسية) و (Kleinkunst) (بالألمانية) ، وربما أمكن تسميتها الفنون الصناعية ، أو الفنون التطبيقية ، أو الفنون الزخرفية ، والمقصود بها هو الفن في الأشياء التي ينتفع بها ، ويمكن نقلها ، أو التي تتخذ للزينة والزخرف .

(٢) ولد ناصر خسرو في مقاطعة خراسان ببلاد الفرس سنة ٣٩٤ هـ (١٠٠٣ م) . وتلقى في حداثته العلوم المعروفة في ذلك العصر والتي كان يدرسها العلماء المسلمون في العصور الوسطى حفظ القرآن ودرس اللغة والنحو والصرف والعروض والحساب والفقه والحديث والفلسفة والتجويد وعلم النجوم والهندسة وقرأ كثيراً في التاريخ والسحر . والتحق بوظيفة في الديوان بمدينة مرو وظل يعيش عيشة ترف وبطالة حتى سنة ٤٣٧ هـ (٤٥٥ م) حين نراه يضحى بوظيفته ويبدأ عيشة جد وسفر وعلم وتقوى وهو يذكر في كتاباته أن السبب في هذا التحول رؤيا ظهر له فيها شيخ طلب إليه أن يكف عن شرب الخمر وعن حياة اللهو والمجون .

الفاطمية ، الاسماعيلية المذهب . وظن ناصر خسرو أن الفضل في رخاء مصر راجع الى المذهب الاسماعيلي ، وأن هذا المذهب كفيل بانقاذ العالم الاسلامي ؛ فلم يلبث ناصر أن اتصل ببعض رؤساء الشيعة الاسماعيلية في مصر . واعتنق مذهبهم . والظاهر أن الخليفة المستنصر بالله أحسن استقباله ، وكلفه بأن يدعو لمذهب الاسماعيلية في نحرسان^(١) .

وقد وصف ناصر خسرو مدينة القاهرة المعزية - نسبة الى المعز لدين الله الفاطمي - وصفا شائقا . وقدر أنها في ذلك الوقت (بين سنتي ٤٣٩ و ٤٤١ هجرية أي ١٠٤٧ و ١٠٤٩ ميلادية) كانت قد ثبتت عمارتها ، وأصبح فيها ما لا يقل عن عشرين ألف دكان . كلها ملك للسلطان . وكثير منها يؤجر بعشرة دنائير في الشهر . وليس بينها إلا قليل تبلغ أجرته في الشهر دينارين . وكان فيها من الخانات والحمامات ما لا يمكن حصره . وكانت كلها ملك للسلطان^(٢) . أما قصر السلطان نفسه فقد كان في وسط القاهرة . وبينه وبين الأبنية المحيطة به فضاء يفصله عنها . وكان يحرسه في الليل خمسمائة حارس من الفرسان ، وخمسمائة حارس من الرجال . وكانت أسواره عالية ؛ فلا يستطيع أحد رؤيته من داخل المدينة . بينما يبدو من خارجها كالجبل . وكان في القصر ألوف من الخدم والنساء والجواري . وله عشر بوابات فوق الأرض ، وباب يقود الى ممر تحت الأرض ، يعبره الخليفة راجبا ، ليصل

(١) والمعروف أن ناصر خسرو عند ما رجع الى مدينة بلخ وقف حياته على التبشير لمذهب الاسماعيلية ، ولكن السلاجقة الذين كانوا قد استولوا على مقاليد الحكم في إيران ، لاحظوا خطر دعوته واضطهدوه فقرأ الى بلاد ما وراء النهرين ، حيث توفي سنة ٤٥٣ هـ (١٠٦١ م) ، بعد أن عاش هناك سنوات طويلة كتب فيها أكثر أشعاره ، وكلها معان فلسفية وبيانات وافية عن مذهب الاسماعيلية وبينها قصيدة فيها نقد شديد لكبراء الدولة وبيان لفضل الفلاح ، الذي يقول فيه ناصري خسرو إنه يغذى كل ما يعيش على الأرض . (٢) المعروف أن ناصر خسرو والمقدمي يسميان الفاطميين "سلاطين" مع أنهم كانوا خلفاء . راجع (Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte) ج ٢ ص ٢٢٤

الى قصر آخر، وكانت كل كبار الموظفين فى قصور الخليفة من الروم أو السود .

وقال ناصر خسرو أن مدينة القاهرة كان لها خمسة أبواب كبيرة : باب النصر، وباب الفتوح، وباب زويلة، وباب القنطرة، وباب الخليج^(١) . ولم يكن بالمدينة سور محصن^(٢) ؛ ولكن أبنيتها كانت أعلى من الأسوار المحصنة . وفى كل منها خمس أو ست طبقات فكأنها القلاع الضخمة^(٣) . وكانت البيوت فى المدينة مبنية بناءا نظيفا محكما ، وكانت مفصولة عن بعضها بجدران ترويه مياه الآبار^(٤) . وفى الواقع أن هذه الظاهرة التى أعجب بها ناصر خسرو، أعجب بها غيره من الرحالة الأوربيين الذين أتتحت لهم زيارة القاهرة فى العصور الوسطى^(٥) .

ووصف ناصر خسرو الاحتفال العظيم بقطع الخليج وخروج الخليفة الفاطمى على رأس جنده وخدمه وأمراء الدولة وموظفى الحكومة للاشتراك فى هذا العهد الشعبى الكبير .

وانتقل ناصر خسرو بعد ذلك الى مدينة الفسطاط جنوب القاهرة ، حيث كانت الحركة التجارية والصناعية . فوصف عظمتها ، وبيوتها الشاهقة،

(١) هى بقايا الأبواب التى شيدت فى سور القاهرة على يد جوهر . وقد نبهنى الزميل محمد أنسدى عبد العزيز الى مقال للأستاذ كريزول (Creswell) عن تأسيس القاهرة فى الجزء الثانى بالمجلد الأول من مجلة كلية الآداب . وفيه حديث طويل عن أبواب القاهرة فى عصر جوهر مع ذكر المصادر العربية اللازمة (ص ٢٧٩ وما بعدها) .

(٢) يفهم من ذلك أن السور الذى بناه جوهر حول القاهرة كان قد تهدم فى عصر ناصر خسرو . وعلى كل حال فقد كتب المقرئى (الخطط ج ١ ص ٣٧٧) أن القاهرة عمل سورها ثلاث مرات : الأولى وضعه القائد جوهر . والثانية وضعه أمير الجيوش بدر الجمالى فى أيام المستنصر . والثالثة بناه الأمير الحصى بهاء الدين قراقوش فى سلطنة الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب أول ملوك القاهرة . وقد رأى المقرئى جزءا من السور اللبن الذى كان قد أقامه جوهر . (٣) قارن ابن حوقل ص ٩٦

(٤) راجع (Sefer Nameh, relation du voyage de Nasiri Khusrau, éd. et trad. par Ch. Schefer.) ص ١١٠-١٦٢، وقارن: (Lane-Poole: A History of Egypt) ص ١٣٩-١٤١

(٥) راجع كتاب القاهرة لللازم الأول عبد الرحمن زكى .

وجوامعها الكبيرة ، وحدائقها الغناء ، وصناعتها الزاهرة . وأطنب في وصف الثروة في أسواقها ، والازدحام فيها ، وجمال أعيادها ، وقال : " لو وصفت هذه الأعياد لما صدقني كثير من الناس ولرموني بالمبالغة والإغراق ، فان حوانيت القصارين^(١) والصياغ ، والحوانيت الأخرى مفعمة بالذهب والحلي والبضائع والأقمشة من الحرير والقصب لدرجة لا يجد فيها المشتري محلا يجلس فيه^(٢) " .

ومما لفت نظره أن التجار كانوا يبيعون بأثمان محددة ، وأن الذي كان يغش الناس كانوا يركبونه جملا ويضعون في يده جرسا يدقه ، ويطوفون به البلد ، وهو يصيح بأعلى صوته : لقد كذبت وهأنذا ألقى عقابي جزا الله الكاذبين . وختم ناصر خسرو وصفه بأنه رأى في مصر ثروة عظيمة ، وأموالا غزيرة ، لو أراد وصفها لم يصدقه أحد من بلاد العجم^(٣) .

وقد ذكر أشياء كثيرة عن صناعة النسيج ، والحزف ، والمعادن في مصر . وسوف نعود إليها في مواضع أخرى من هذا البحث .

وقصارى القول أن مصر كانت لها المكانة الأولى في العالم الاسلامي في الوقت الذي زارها فيه ناصر خسرو ، وأن العراق لم يستطع بعد ذلك أن يتزع منها تلك المكانة إلا بفضل الأمراء السلاجقة ، الذين آلت اليهم مقاليد الأمور فيه والذين امتدت فتوحاتهم حتى أزالوا سلطان الفاطميين^(٤) عن سورية .

(١) القصارين جمع قصار من قصر الثوب قصرا بيضه . (٢) راجع سفرنامه طيبة شيفير ص ١٤٦ و ١٤٧ . وانظر الترجمة العربية التي نشرها الأستاذ يحيى عبده الخشاب في جريدة كوكب الشرق لما كتبه ناصر خسرو عن مصر في كتابه سفرنامه . (٣) أنظر قس المرجع ص ١٥٥ . (٤) أنظر (C. H. Becker : Islamstudien) ج ١ ص ١٥٩ .

الشدة العظمى

على أن مصر لم تلبث بعد زيارة ناصر خسرو أن دب إليها الضعف . وكان أن قبض على أزمة الحكم الوزير ^(١) اليازورى . فأبعد خطر المجاعة ، ولكنه لم يفلح في استئصال الداء من أساسه . وكان عزله وقتله سنة ٤٥٠ هـ (١٠٥٨ م) إيذانا بقيام الفوضى ، وبدء المجاعة ، وانتشار الوباء . وتعاقبت الوزارات في الحكم ، دون أن يكون لها من النفوذ ، ما تكبح به الجند من الترك والبربر والسودان . فقاموا بكثير من أعمال السلب والنهب ، والعنف والشدة . وكانت أم الخليفة ^(٢) تتخذ الجنود السودانية عوناً لها ، وأداة لفرض إرادتها . وكان الجنود الأتراك يأخذون عليها هذا ^(٣) . وأستطاعوا أن يزيدوا نفوذهم ، حتى تمكنوا برئاسة زعيمهم ناصر الدولة ، من طرد غرمائهم من السودانيين إلى الصعيد بعد أن هزموهم سنة ٤٥٤ هـ (١٠٦٢ م) في واقعة كوم الريش . فعاثوا فيه فساداً وخلاً الجوع للترك ، فقاموا بشيء كثير من أعمال العنف والشدة . ونهبوا قصور الخليفة والمخلصين له . وأخذوا ما كان فيها من تحف فنية ، وأحجار كريمة ، وبددوا ما كانت تفخر به من مخطوطات ثمينة .

والعجيب أن المقرئ يذكّر ما يشعر بأن الحكومة كانت تغض الطرف عما ينهبه الجند من قصور الخليفة ، لئلا يمتد شرهم إلى الشعب ، فيزيدونه بؤساً وشقاء . فلم تعترضهم الدولة ، ولا التفتت إلى قدر الكنوز التي كانوا

(١) راجع مادة « يازورى » للأستاذ فيث في دائرة المعارف الإسلامية (ج ٤ ص ١٢٣٧ من النسخة الفرنسية وراجع أيضاً هامش صحيفة ٢٥١ من كتاب « الفاطميون في مصر » للدكتور حسن إبراهيم) .

(٢) كانت أم المستنصر جارية سودانية الأصل . وقد كانت صاحبة الأمر والنهى في البلاد سنة ٤٣٦ هـ (١٠٤٥ م) عقب وفاة أبي القاسم الجرجاني وزير الظاهر وصاحب السلطان في بداية حكم المستنصر .

(٣) اقرأ ما كتبه الأستاذ فيث عن جيش الفاطميين في (Précis de l'histoire d'Egypte) ج ٢ ص ١٨٤ - ١٨٦ .

ينهبونها ؛ بل جعلتها — على حد قول المقریزی — هي وغيرها ، فداء لأموال المسلمين ، وحفظا لما في منازلهم^(١) . ولعل الحكومة كانت تبغى بسكوتها هذا أن تنتق شر ثورة الشعب ، وقيام حرب أهلية ، تهلك الحرث والنسل .

ولكن مصر كان مقضيا عليها بالبؤس في ذلك الحين . وانقطعت عن أسواق القاهرة المواد الغذائية ، التي كانت ترد اليها من الأقاليم . وغدت منعزلة عن بقية أجزاء البلاد ؛ إذ بينما كانت السيادة فيها للجنود التركيين ، كان الصعيدي في يد السودانين . وكانت الاسكندرية وجزء كبير من الدلتا في يد فريق آخر من الجنود التركيين تساعد قبايل من العرب والبربر^(٢) . فقلت الأقوات ، وعلت الأسعار^(٣) : فصارت البيضة بدينار ، والرغيف بخمسة عشر دينارا^(٤) ، وحتى الخيل ، والبغال ، والقطط ، والكلاب ارتفعت أثمانها . ولم يكن يصل الى أكلها إلا أهل السعة والغنى . وما لبثت حلّى النساء ونفأسهن أن أصبحت زهيدة القيمة ، يعرضنها للبيع فلا يتقدم الى شرائها أحد . وكذلك ذهب ما في اصطبلات الخليفة من خيل كريمة . وأقبل الأمراء وكبار رجال الدولة على أحقر الأعمال في سبيل الحصول على قوتهم اليومي .

(١) بخط المقریزی ج ١ ص ٣٧٦ .

(٢) أنظر فهرست كتاب «الفاطميون في مصر» للدكتور حسن ابراهيم وراجع ما كتب فيه عن الجنود الفاطميين .
(٣) لم تكن زيادة النيل غير كافية بدرجة يترتب عليها كل هذا الاضطراب في الأحوال الاقتصادية ؛ وإنما كانت الفوضى والحروب بين الجنود ، وأعمال السلب والنهب شاغلا عن الزراعة وغيرها من الأعمال السلبية . وفي ذلك يقول أبو المحاسن في النجوم الزاهرة : ” كان القحط في أيامه (المستنصر) سبع سنين مثل النبي يوسف الصديق صلوات الله وسلامه عليه ، من ستة سبع وخمسين الى ستة أربع وستين وأربعمئة . أقامت البلاد سبع سنين يطالع النيل فيها وينزل ، ولا يوجد من يزرع لموت الناس واختلاف الولاة والرعية ، فاستولى الخراب على كل البلاد ، ومات أهلها وانقطعت السبل برا وبحرا “ ج ٥ ص ٣ . (٤) أشار الأستاذ فثيت في البحث الذي كتبه في المجلة الأسبوعية عن ابن ميسر (ص ٨٧ و ٨٨) الى إحدى السبل التي تؤدي الى المبالغة في بعض ما يكتب في هذا الصدد ؛ إذ أن مؤرخا يكتب أن الرغيف كان بخمسة عشر درهما ، ولكن مؤرخا من ينقلون عنه قد يكتب أنه بخمسة عشر دينارا . والفرق بين التقديرين ليس هينا . قارن مثلا معجم البلدان لياقوت ج ٣ ص ٩٠٠ (طبعة أوروبا) وخط المقریزی ج ١ ص ٣٣٧ .

وزادت المسغبة ، حتى اضطر سكان القاهرة الى أكل لحم الانسان .
 وصار يخطف بعضهم بعضا من الطرقات بواسطة خطاطيف يدلونها
 من النوافذ . ثم أصبح القصابون يبيعون لحم الانسان في حوانيتهم . وجرى
 المؤرخون المسلمون على تسمية تلك السنين بالشدة العظمى^(١) ؛ لما كان فيها
 من مصائب أذلت القاهرة . وأفقدت المستنصر كل شيء ؛ بعد أن فرت
 أمه وزوجته وبناته الى بغداد وسورية هربا من الطاعون . ونهب الجند
 والغوغاء قصره وممتلكاته ؛ فصارت بنت أحد الفقهاء تجري عليه رغيفين
 كل يوم يستد بهما رمة^(٢) .

(١) راجع ابن ميسر ص ٢٠ وما بعدها ، والنجوم الزاهرة لأبي المحاسن ج ٥ ص ١٥ وما بعدها ، والفاطميون
 في مصر للدكتور حسن إبراهيم ص ٢٥٢ .

(٢) من المحتمل أن يكون المؤرخون السنيون قد بالغوا في وصف البؤس بالقاهرة في الشدة العظمى ؛ لأنهم رأوا
 فيها انتقاما إلهيا ، وجزاء وفاقا ، لما ارتكبه الوزير البساسيري حين ثار في العراق ، وجعل الخطبة في بغداد باسم المستنصر .
 والواقع أن أبا المحاسن يعلق على حوادث بغداد حينئذ بقوله في النجوم الزاهرة (ج ٥ ص ١٣) : ” وكان ما وقع
 للمستنصر هذا تمام سعيه . ومن حينئذ أخذ أمره في إدبار من وقوع الفلاء والوباء بالديار المصرية ، وقاسى الناس
 شدائد ، واختل أمر مصر “ . ومع ذلك فإن وصف هذه الشدة العظمى ليس أهول ما وصلنا في وصف أيام القحط
 في الديار المصرية ؛ والمعروف أن السنين الأولى من حكم الملك العادل الأول الأيوبي (٥٩٦ - ٦١٥ هـ
و ١٢٠٠ - ١٢١٨ م) كانت فيها مسغبة ، يكفي ليان هولها ما كتبه عبد اللطيف البغدادي في وصفها ومنه :
 ” ينس الناس من زيادة النيل وارتفعت الأسعار وأقطعت البلاد وأشعر أهلها البلاء وهرجوا من خوف الجوع وانضوى
 أهل السواد والريف الى أمهات البلاد ، وانجلى كثير منهم الى الشام والمغرب والحجاز واليمن ، وتفرقوا في البلاد أيدي
 سبا ، ومزقوا كل ممزق . ودخل الى القاهرة ومصر منهم خلق عظيم واشتد بهم الجوع ووقع فيهم الموت واشتد بالفقراء
 الجوع حتى أكلوا الميتات والجيف والكلاب والبر والارباب ، ثم تعدوا ذلك الى أن أكلوا صغار بني آدم فكثيرا
 ما يعثر عليهم ومعهم صغار مشويون أو مطبوخون ؛ فيأمر صاحب الشرطة بإحراق الفاعل لذلك والآكل . ورأيت
 صغيرا مشويا في قفة وقد أحضر الى دار الوالي ومعهم رجل وامرأة زم الناس أنهما أبواه فأمر بإحراقهما . (انظر
 كتاب عبد اللطيف البغدادي في مصر - طبعة المجلة الجديدة بمصر - ص ٦٢ وما بعدها) . قارن أيضا كتاب

السلوك للقرنيزي (طبعة الدكتور زيادة) ج ١ ص ١٣٢ وما بعدها و ص ١٥٦ و ١٥٧

مصادر ما نعرفه عن كنوز الفاطميين

إذا نحن أردنا أن نتحدث عن قصور الخلفاء الفاطميين وما كان فيها من كنوز فنية ، فإن مرجعنا الأساسي في هذا ما كتبه المؤرخون المصريون ابن ميسر وتقي الدين المقرئزي .

أما ابن ميسر فهو محمد بن علي بن يوسف بن جلب راغب المتوفى سنة ٦٧٧ هـ (١٢٧٨ م) . وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط به جزء من كتاب له اسمه "أخبار مصر" وقد وقف على نشره الأستاذ هنري ماسيه (Henri Massé) فطبعه في المعهد العلمي الفرنسي في القاهرة سنة ١٩١٩ وصدره بمقدمة قصيرة وألحق به الفهارس اللازمة . وكان المفهوم أن المخطوط المذكور يشتمل على الجزء الثاني من كتاب أخبار مصر .

ولكن الأستاذ فييت (G. Wiet) كتب نقدا طويلا وبجنا مسهبا في هذا المخطوط والطبعة التي ظهرت منه على يد الأستاذ ماسيه^(١) . فأثبت أن النص المخطوط في المكتبة الأهلية بباريس ليس تاريخ ابن ميسر ، وليس الجزء الثاني منه بتمامه ، ولكنه نسخة من مقتطفات من هذا الكتاب ، نقلها المقرئزي سنة ٨١٤ هـ (١٤١١ م) ؛ ثم وضع أكثر من خمسها في كتابين من كتبه ، ونقل أكثر الأجزاء الباقية مع بعض تغيير أو إضافة أو حذف . والواقع أن في آخر المخطوط عبارة تؤيد ما أثبتته الأستاذ فييت وهي : "آخر المنتقى من الجزء الثاني من تاريخ مصر لابن ميسر وتم على يد أحمد بن علي المقرئزي في مساء يوم السبت أربع عشرة وثمانمائة"^(٢) .

(١) أنظر (Journal Asiatique (onzième série, tome XVIII, Juillet-Septembre 1921)

ص ٧١ وما بعدها . (٢) راجع المصدر السابق . وانظر أيضا ابن ميسر طبعة ماسيه ص ٩٨ .

وقد درس الأستاذ قبيت في بحثه الذى أشرنا اليه المصادر التى اعتمد عليها ابن ميسر، ولا سيما ابن زولاق المتوفى سنة ٣٨٧ هـ (٩٩٨ م) — وهو أقدم الذين كتبوا في تاريخ الفاطميين، وإن كانت مؤلفاته لم يصل إلينا منها شيء — ثم المسبحى المتوفى سنة ٤٢٠ هـ (١٠٢٩ م)، وقد ذكر ابن خلكان أنه كتب تاريخا لمصر في ثلاثة عشر ألف ورقة^(١)، ولكن لم يصل إلينا من مؤلفات المسبحى إلا الجزء الأربعون من تاريخه، وهو محفوظ الآن في مكتبة الاسكوريال باسبانيا. ومهما يكن من شيء، فإن ابن ميسر اعتمد على مصادر طيبة. وقد شهد له بذلك ابن حجر فقال إنه "عارف بالمصريين"^(٢). وليست هذه ميزته الوحيدة، فإننا لا نجد في كتابته سب الفاطميين الذى نجده عند غيره من المؤرخين السنيين الذين لبوا رغبة الأيوبيين والمماليك في التشهير بالفواطم والقسوة في نقدهم.

والظاهر أن الذى حدا بابن ميسر — وبالمقرئى من بعده — الى الاسترسال في بيان كنوز الفاطميين، إنما هو أنها نهبت في أيام الشدة العظمى بين سنتي ٤٥٩ و ٤٦٤ هـ (١٠٦٧ و ١٠٧٢ م). وذهبت بقيتها طعمة للنيران.

وقد ذكر ابن ميسر أنه في سنة ٤٦٠ هـ (١٠٦٨ م) قويت شوكة الأتراك، وطمعوا في المستنصر، وزادت مرتباتهم من ٢٨ ألف الى ٤٠٠ ألف دينار في الشهر، وطالبوه بالأموال، فاعتذر بأنه لم يبق شيء عنده. فألزموه ببيع ذخائره، فأخرجها إليهم وأخذوها بأجنس الأثمان^(٣). كما ذكر

(١) راجع وفيات الأعيان ج ١ ص ٦٥٣ — ٦٥٤.

(٢) راجع ملحق كتاب الولاة والقضاة للكندى (طبع بجست) ص ٥٦٥.

(٣) ابن ميسر ص ١٧.

أيضا في حوادث سنة ٤٦٢ هـ (١٠٧٠ م) أن الجند امتدت أيديهم الى نهب العامة ، وأن عددا من التجار قدم الى بغداد ومعهم ثياب المستنصر وكنوزه وأشياء كثيرة مما نهب وقت القبض عليه^(١) .

على أن أهم ما يذكره ابن ميسر ، هو أنه رأى مجلدا من نحو عشرين كراسا ، فيه بيان ما خرج من التحف والأثاث والثياب والذهب وغير ذلك^(٢) . ولسنا ندرى تماما هل كان المجلد سجلا لتحف القصر ، أو كان بيانا بما نهب أو تفرق من التحف .

وفضلا عن ذلك فإن ابن ميسر وصف الكنوز الفنية التي تركها الوزير الأفضل بن بدر الجمالي وصفا شائقا سنعود الى بحثه في هذا الكتاب .

وقد كتب الأستاذ الدكتور حسن إبراهيم حسن في كتابه "الفاطميون في مصر" : « يقول ابن ميسر أيضا إن من هذه النفائس ما أرسله البساسيري الى مصر سنة ٤٥٠ هـ . حين أقام الخطبة باسم الخليفة الفاطمي المستنصر على منابر بغداد ، وقد استولى عليها الأتراك أيضا سنة ٤٦٠ هـ . وكان مما بعث به البساسيري ثلاثون ألف قطعة كبيرة من البلور ، وخمسة وسبعون ألف ثوب من الحرير الخسرواني وعشرون ألف سيف محلي بالذهب^(٣) » .

ولرّ صَح هذا لكان على جانب كبير من الخطورة ؛ لأننا نعتقد أن قطع البلور المشار اليها كانت مما اختصت مصر بصناعته ، ولم يكن هناك محل لإرسالها من العراق ؛ ولكن الواقع أن النص الموجود في ابن ميسر بهذا الشأن^(٢) ، وكذلك النص الذي يرادفه في المقرئ^(٤) ، لا يفهم منهما أن البلور

(١) المصدر السابق ص ٢٠ . (٢) ابن ميسر ص ٢٠ .

(٣) الفاطميون في مصر ص ٢٥٣ . (٤) الخطط ج ١ ص ٤٣٩ .

والحرير والخسرواني والسيوف المكفّنة^(١) بالذهب أرسلت من العراق على يد البساسيري . وإنما جاء ذكرها في معرض التحف التي نهبت من خزانات المستنصر . وأكبر الظن أن الدكتور حسن إبراهيم إن كان لم يعن بتحقيق هذه المسألة ؛ فأنما ذلك لأنها تكاد تكون ثانوية بالنسبة إلى التاريخ الإسلامي على الرغم من خطر شأنها للشغليين بالفنون والآثار الإسلامية .

أما تقي الدين المقرئ فقد ولد بالقاهرة سنة ٥٧٦٦ (١٣٦٤ م) واشتغل بالقضاء فيها ، وصار إماما للجامع الحاكم ، وتنقل في وظائف كثيرة في القاهرة وفي دمشق . ثم انقطع للكتابة والتأليف حتى توفي سنة ٥٨٤٥ (١٤٤٢ م) . وأهم ما وصل إلينا من مؤلفاته كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار . والغرض من تأليفه كما ذكر المؤلف في مقدمته ، إنما هو " جمع ما تفرق من أخبار أرض مصر وأحوال سكانها " . وقد جمع المقرئ تلك الحقائق التاريخية في فصول وأبواب عقدها للكلام عن خطط مصر وآثارها . فوصفها وأتى في هذه المناسبة على ذكر تاريخها ، والذي أسسوها أو زادوا فيها ، ناسجا في ذلك على طريقة مؤرخي العرب في الخروج من موضوعاتهم الرئيسية ، والاستطراد والتبسط فيما له بها علاقة ، وفي الذي قد لا يرتبط بها إلا بأوهى الروابط^(٢) . ومهما يكن من شيء فقد جاء كتاب الخطط دائرة معارف عامة في تاريخ مصر وجغرافيتها وفي المدن التي قامت في وادي النيل ، وفي بعض العلوم الدينية والاجتماعية والفلسفية التي ازدهرت في العالم الإسلامي .

(١) التكفيت ترجمة اصطلاحية لكلمة (Incrustation) بالفرنسية . وهو طريقة في الزخرفة قوامها حفر رسوم على سطح خشب أو معدن ثم ملء الشقوق المولفة لهذه الرسوم بقطع أخرى من الخشب الملون أو العاج أو المعدن . والعادة أن تكون المادة المركبة أغلى قيمة من المادة الأصلية فرى مثلا الحجر مكفنا بالرخام والخشب مكفنا بالعاج . والكلمة الانجليزية للتكفيت (Inlaying) والألمانية (Eingelegte Arbeit) أو (Einlage) والاطالية (Intarsiatura) . (٢) قارب (R. Nicholson : A Literary History of the Arabs) ص ٣٥٣ وما بعدها . وراجع أيضا (Margoliouth : Arabic Historians) ص ١ وما بعدها .

وقد أتيح للأستاذ فييت في الأجزاء التي طبعها من المقریزی في منشورات
المجمع العلمي الفرنسي بالقاهرة^(١) وفي المقالات المختلفة التي كتبها في شتى
المجلات العلمية أن يدرس المصادر التي اعتمد عليها المقریزی في تأليفه
وعلاقته بمن سبقه من المؤرخين كالكندي^(٢) وابن ميسر^(٣).

ولكن الذي يعنينا هنا بنوع خاص هو أن المقریزی نقل في كتاب
الخطط مقتطفات كثيرة عن كتاب اسمه "كتاب الذخائر والتحف" وأخطرها
شأنًا للمشتغلين بدراسة الآثار والفنون الإسلامية، إنما هو وصف التحف
الفنية التي غصت بها قصور الخلفاء الفاطميين.

وقد ذكر المقریزی في الخطط مؤلف كتاب الذخائر والتحف نحو خمس
عشرة مرة؛ ولكن اسم هذا المؤلف غير معروف لنا حتى الآن. غير
أننا نرجح أنه كان معاصرا للشدة العظمى وأنه لقي بعض من شاهد بعيني رأسه
ما حل بجزء من تلك الكنوز النفيسة. ومما يؤيد ذلك العبارة الآتية وقد
نقلها المقریزی عن الكتاب المذكور:

"قال في كتاب الذخائر والتحف. وحديثي من أثق به قال: كنت
بالقاهرة يوما من شهور سنة تسع وخمسين وأربعمائة، وقد استفحل أمر المارقين
وقويت شوكتهم، وامتدت أيديهم إلى أخذ الذخائر المصونة في قصر السلطان
بغير أمره فرأيت وقد دخل من باب الديلم ابن سبكتكين، وأمير العرب ابن

(١) يعلم المشتغلون بالآثار العربية والتاريخ الإسلامي أن هذه الأجزاء التي طبعها الأستاذ فييت من المقریزی غنية
جدا بالخواشي التي كتبها فيها والفهارس التي ألحقها بها. (٢) انظر المقال الذي كتبه الأستاذ فييت سنة ١٩١٦
في الجزء الثاني عشر من نشرة المجمع الفرنسي للآثار الشرقية عن العلاقة بين المقریزی وبين الكندي. وقد نلخص به في نحو
عشر صفحات ما نقله الأول عن الثاني وأظهر أن المقریزی نقل أكثر من نصف كتاب الولاة دون أن يشير إلى الكندي.
ولم يكن هذا نادر الوقوع بين مؤرخي العرب ويرره بعض الشيء. قلنا انتشار الكتب القديمة، وصعوبة الحصول عليها والفائدة
التي تربي من النقل عنها. قارن أيضا ص ٨٠ من البحث الذي كتبه الأستاذ فييت عن ابن ميسر في المجلة الآسيوية.
(٣) أنظر قسم المرجع. (٤) أحد أبواب القصر الشرقي الكبير وكانت له أبواب أخرى هي — باب الذهب، وباب البحر، وباب الريح،
وباب الزمرد، وباب العيد، وباب قصر الشوك، وباب تربة الزعفران، وباب الزهومة.

كيغلغ ، والأعز بن سنان ، وعدة من الأمراء أصحابهم البغداديين وغيرهم .
 وصاروا في الإيوان الصغير ، فوقفوا عند ديوان الشام لكثرة عددهم
 وجماعتهم . وكان معهم أحد الفرّاشين والمستخدمين برسم القصور
 المعمورة ، فدخلوا الى حيث كان الديوان النظري في الايوان المذكور .
 وصحبهم فعلة . واتّهوا الى حائط مجير ، فأمرّوا الفعلة بكشف الجير عنه .
 فظهرت حنية باب مسدود ، فأمرّوا بهدمه . فتوصلوا منه الى خزانة ذكر
 أنها عزيزية من أيام العزيز بالله ، فوجدوا فيها من السلاح ما يروق الناظر ،
 ومن الرماح العزيزية المطلية أستنها بالذهب ذات مهارك^(١) فضة مجرة
 بسواد ممسوح وفضة بياض ثقيلة الوزن عدة رزم ، أعوادها من الزان
 الجيد . ومن السيوف المجوهرية النصول ، ومن الشباب الخلنجي وغيره ،
 ومن الدرق اللطى^(٢) ، والجحف^(٣) التني^(٤) ، وغير ذلك ، ومن الدروع المكلل
 سلاح بعضها ، والمحلى بعضها بالفضة المركبة عليه ، ومن التجافيف^(٥)

(١) أكبر الظن أن المراد بهذه الكلمة صفائح من المعدن كانت تغطي قناة الرمح ولكننا لم نعثر عليها في القواميس وكتب اللغة .

(٢) الخلنج كلمة فارسية معربة لشجرة تصنع من خشب القصاع والسفن . أنظر معجم أسماء النبات لأحمد عيسى بك ص ٢٢

(٣) الدرق بفتح الدال والراء جمع درقة بفتح الدال والراء أيضا وهي الترس يتق بها المحارب عدوه . واللط :

بفتح اللام وسكون الميم حيوان من فصيلة الغزال كانوا يتخذون من جلده تروسا جيدة متينة .

(٤) الجحف بفتح الجيم والحاء الدرة أيضا .

(٥) تجافيف بالجيم جمع تجفاف كما سيأتى عند الكلام على خزائن السلاح . جاءت في خطط المقرئى بالخاء ؛ ولكن صححتها بالجيم . وعلى كل حال فإن التخفيف عمامة صغيرة والتخفيف للراءة ملاءة صغيرة تغطي بها رأسها . والظاهر أن العمامة الكبيرة الضخمة كان يلبسها الفقهاء وأعيان الدولة كما يظهر مما رواه النويرى في مناسبة وفاة قاضى القضاة شمس الدين أحمد بن الخليل سنة ٦٣٧ هجرية . وهذا نصه : ” وأما سبب ولايته القضاء بدمشق فإنه كان قد بلغ الملك المعظم عن القاضى جمال الدين المصرى قاضى قضاة دمشق أنه يتعاطى الشراب فأراد بتحقيق ذلك عيانا فاستدعاه وهو في مجلس الشراب فحضر إليه ، فله أراه قام إليه وناولته هنيئا بملوه نجرا فولى القاضى جمال الدين المصرى ورجع فغاب هنية ثم عاد وقد خلع ثياب القضاء . ولبس قباء وتعم بتخفيف وحمل مندبلا ودخل على الملك المعظم فى زى الندماء وقبل الأرض وتناول الهناب من يده وشرب ما فيه وقادم المعظم فأحسن منادته فأعجبه واعتذر من فراره أنه ما كان يمكنه تعاطى ذلك وهو فى زى القضاة فاغضب الملك المعظم به ، ولما انقضى مجلس الشراب ورجع المعظم الى حبه علم أنه لا يجوز له أن يقره على ولاية القضاء وقد شاهد من أمره ما شاهد فقوض القضا للقاضى شمس الدين وخلع عليه “ .

والظاهر أيضا أن التخفيف كانت نوعا من لباس الرأس يتخذها أمراء الألف بعد إذن من السلطان فى عصر المماليك .

والجواشن^(١) والكراغندات^(٢) الملبسة ديباجا، المكوكبة بكواكب فضة وغير ذلك، مما ذكر أن قيمته تزيد على عشرين ألف دينار. فحملوا جميع ذلك بعد صلاة المغرب ولقد شاهدت بعض حواشيهم وركابياتهم^(٣) يكسرون الرماح، ويتلفون بذلك أعوادها الزان ليأخذوا المهارك الفضة. ومنهم من يجعل ذلك في سراويله وعمامته وجيبه. ومنهم من يستوهب من صاحبه السيف الثمين. وكان فيها من الرماح الطوال^(٤) الخطية السمر الجياد عدة؛ حملوا منها ما قدروا عليه. وبقي منها ما كسره الركابية ومن مجراهم، كانوا يبيعونه للمغازلين^(٥) وصناع المرادن^(٦)، حتى كثر هذا الصنف بالقاهرة. ولم تعترضهم الدولة ولا التفتت الى قدر ذلك ولا احتفلت به؛ وجعلته هو وغيره فداء لأموال المسلمين وحفظا لما في منازلهم^(٧).

كما أن مؤلف كتاب الذخائر والتحف رأى بنفسه بعض حوادث الشدة العظمى وتشهد بذلك العبارة الآتية التي نقلها عنه المقرئ:

”قال وكنت بمصر في العشر الأول من محرم سنة إحدى وستين وأربعمائة فرأيت فيها خمسة وعشرين جملا موقرة كتبها محمولة الى دار الوزير أبي الفرج

(١) الجوشن: الدرع. والجمع: جواشن. والجوشنى: صانع الدروع.

(٢) جاءت في خطط المقرئ «الكراغندات» ولكن الأستاذ فييت أرشدنا الى أن صحتها كراغندات وهي فارسية الأصل (كراغند) بمعنى سلطة من القطن أو الحرير (جاكنه) محشوة تلبس كالدرع.

(٣) الركابية أو صبيان الركاب غلمان كانوا يسرون في المواكب حول الخليفة أو الأمراء.

(٤) الرماح الخطية بفتح الخاء نسبة الى الخط وهي أرض في عمان كانت تجلب اليها الرماح القنا من الهند فتقوم

فيها وتباع في بلاد العرب. راجع: (F. W. Schwarzlose Die Waffen der Alten Araber).

(٥) المغازليون أو المغزليون صانعو المغازل.

(٦) المردن بالكسر المغزل.

(٧) خطط المقرئ جزء ١ ص ٣٩٧.

محمد بن جعفر المغربي ، فسألت عنها فعرفت أن الوزير أخذها من خزان
القصر هو والخطير ابن الموفق في الدين بإيجاب وجبت لهما عما يستحقانه^(١) .

ومهما يكن من شيء فإن ما ورد في ابن ميسر والمقریزی عن كنوز
المستنصر أشار إليه أكثر المشتغلين بالآثار الإسلامية في مؤلفاتهم المختلفة ؛
ولا سيما في معرض الكلام عن ازدهار الفنون الإسلامية في عصر الفواطم^(٢) .

وقد نقل المستشرقون الى اللغات الأوربية بعض ما جاء في المقریزی عن
الكنوز المذكورة . فترجم كترمير (Quatremère) الى الفرنسية جزءا منه
في الفصل الذي عقده للكلام عن المستنصر بالله في المذكرات الجغرافية
والتاريخية التي نشرها عن مصر سنة ١٨١١^(٣) ؛ كما نقل الدكتور لام (Dr. Lamm)
الى الألمانية بعض ما كتبه المقریزی في وصف الكنوز البلورية والزجاجية
في خزائن المستنصر^(٤) .

وتنبه الأستاذ الروسي أنوسترانتزف (K. Inostranzew) الى قيمة ما كتبه
المقریزی فنقله الى الروسية وكتب معه شروح وتعليقات . وذلك في بحث
له عن مواكب الفاطميين ونحروجهم في المواسم والأعياد^(٥) . وقد نشره
سنة ١٩٠٦ ؛ ولكنه لم يترجم الى إحدى اللغات الأوربية التي نعرفها .

(١) خطط المقریزی ج ١ ص ٤٠٨ — ٤٠٩ و (Quatremère: Mémoires sur l'Egypte)
ج ٢ ص ٣٨٥

(٢) أنظر مثلا (Gayet : L'Art Arahe) ص ٩٨ — ١٠٦

(٣) أنظر (Mémoires géographiques et historiques sur l'Egypte et sur quelques
contrées voisines, recueillis et extraits des manuscrits coptes, arabes, etc. de la
Bibliothèque Impériale, par Et. Quatremère, Paris 1811, tome II pp. 366 et suivs).

(٤) أنظر (C. J. Lamm : Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus
dem Nahen Osten. ص ٥١١ — ٥١٣)

(٥) قارن (P. Kahle: Die Schätze der Fatimiden) ص ٧٣٣

أما في اللغة العربية فإن بعض المؤرخين الذين خلفوا المقریزی نقلوا عنه كثيرا مما ذكره عن كنوز الفاطميين^(١) . بينما أتى الدكتور حسن ابراهيم حسن في كتابه "الفاطميون في مصر" بجزء كبير مما كتبه ابن ميسر والمقریزی في وصف كنوز الفاطميين .

وأخيرا نقل الأستاذ كاله (Dr. P. Kahle) الى الألمانية ما كتبه المقریزی في وصف خزانة الجواهر والطيب والطرائف ، ونشره مع بعض شروح وتعليقات في مجلة الجمعية الشرقية الألمانية^(٢) .

(١) ولا سيما أبو المحاسن والسيوطي وابن إياس .

(٢) انظر (P. Kahle: Die Schätze der Fatimiden) في Zeitschrift der Deutschen

(4) 3 - Heft 14 - Morgenländischen Gesellschaft Band 3 ص وما بعدها .

خزائن القصر الفاطمي

يذكر المقرئ أن القصر الكبير الفاطمي كانت به عدة خزائن : منها
خزانة الكتب ، وخزانة البنود (الأعلام) ، وخزائن السلاح ، وخزائن الفرش ،
وخزائن الكسوات ، وخزائن الخيم ، وخزائن الجواهر والطيب والطرائف
وغيرها ، مما لا علاقة لمحتوياته بالتحف الفنية التي ندرسها هنا ؛ اللهم إلا
إذا لاحظنا أن ما كان فيها من طعام أو شراب أو توابل أو عطور يدل
على مجبوحة العيش في تلك الأيام .

وكان لكل خزانة من خزائن القصر عامل يدير شؤونها ، وصناع يشتغلون
فيها إن كانت محتوياتها مما يتطلب ذلك ، وفراش يقوم هو ومساعدوه
بتنظيفها والسهر على سلامة محتوياتها ؛ ولكل هؤلاء مرتب يتقاضونه من
بيت المال .

وكانت هذه الخزائن قسما من حواصل الخليفة التي كانت على خمسة
أنواع : الأول الخزائن ، والثاني حواصل المواشي ، والثالث حواصل
الغلال وشئون الأتبان ، والرابع حواصل البضاعة ، والخامس الطواحين
ودار الفطرة^(١) .

(١) أنظر صبح الأعشى للقلقشندي ج ٣ ص ٤٧٥ — ٤٨٠

خزانة الكتب^(١)

أما خزانة الكتب فكانت مفخرة العصر الفاطمي ، وأكبر دليل على تقدم الآداب والعلوم فيه . كان فيها أندر المؤلفات وأشهرها . وكان فيها من بعض المؤلفات نسخ كثيرة ، كان الخلفاء والوزراء يحرصون على جمعها ، حتى ينفردوا بالفخر ويحرموا منه المكاتب الأخرى في العالم الاسلامي . وكان بعض الكتب بخطوط المؤلفين أنفسهم ، كالتحليل ابن أحمد والطبري .

وكان تجار الكتب يعرضون على موظفي مكتبة القصر أندر الكتب التي يعثرون عليها ، وكانت معروضاتهم تفحص بعناية كبيرة . ويذكر المقرئ أن رجلا حمل الى العزيز بالله نسخة من كتاب الطبري اشتراها بمائة دينار ، فأمر العزيز أمناء المكتبة ، فأخرجوا من الخزان ما ينيف عن عشرين نسخة من تاريخ الطبري ، منها نسخة بخطه ؛ ولعله فعل ذلك لكي لا يركب الرجل متن الشطط في تقدير ثمن الكتاب . وحدث أن ذكر كتاب الجهرة لابن دريد فوجد العزيز أن في المكتبة مائة نسخة منه^(٢) .

وكثيرا ما كان الخليفة يزور خزانة الكتب ، فيجىء راجعا ، ثم يترجل ويتخذ مجلسه فوق دكة منصوبة . ويمثل بين يديه أمين الخزانة . ويأتيه

(١) خطط المقرئى جزء ١ ص ٤٠٧ - ٤٠٩ .

(٢) أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد البصرى كان إمام عصره في اللغة والأدب والشعر واتصل بابن ميكال اللذين كانا عاملين على فارس وصنف لهما كتاب الجهرة وهو من أقدم معاجم اللغة وأصحها . وتوفي ابن دريد في بغداد سنة ٣٢١ هـ (٩٣٣ م) .

(٣) قارن (Mez: Die Renaissance des Islams) ص ١٦٤ و ١٦٥ .

بمصحف مكتوبة بأقلام مشاهير الخطاطين . ويعرض عليهم ما يقترح شراءه من الكتب ، أو ما يريد الخليفة حمله لقراءته في مجلسه الخاص^(١) .

وكان في خزانة الكتب مخطوطات محلاة بالذهب والفضة ؛ وربما كان بعضها مزينا بالصور والرسومات الدقيقة ، متأثرا بالصناعة الفارسية في هذا الميدان . وجمع الفاطميون في خزائهم نماذج عديدة من كتابة مشاهير الخطاطين ، كابن مقلة^(٢) ، وابن البواب^(٣) ، وغيرهما^(٤) .

ويقال إن خزانة الكتب الفاطمية كان فيها أربعون قسما : منها قسم فيه ثمانية عشر ألف كتاب في العلوم القديمة . وكان كل قسم يحتوى على رفوف عديدة مقطعة بحواجز . وعلى كل حاجز باب مقفل بمفصلات وقفل . وبلغت جملة ما في الخزانة من الكتب نحو مليون وستمائة ألف — وقيل مليونين — في الفقه والنحو واللغة والحديث والتاريخ وسير الملوك والنجامة والروحانيات والكيمياء^(٥) .

(١) خطط المقرئ ج ١ ص ٤٠٩ .

(٢) أبو علي محمد بن الحسين ولد ببغداد سنة ٢٧٢هـ (٨٨٦ م) . وكان في أول أمره عاملا على الخراج في أرض باقليم فارس ثم تولى الوزارة للخلفين العباسيين المقتدر والقاهر . وتوفي سنة ٣٢٨هـ (٩٤٠ م) . وقيل إنه كان له أولاد أخيه أبي عبد الله الحسن خط جميل وطريقة حسنة في الكتاب .

(٣) أبو الحسن علي بن هلال . مات في بغداد نحو سنة ٤١٦هـ (١٠٢٥ م) . واشتهر في حياته بجودة الخط . هذب طريقة ابن مقلة وسار عليها وابتدع الخط الريحاني . وكان له تلاميذ وظلت مدرسته في الخط حتى عصر باقوت المستنصر الذي توفي في بغداد سنة ٦٩٨هـ (١٢٩٨ م) .

(٤) خطط المقرئ ج ١ ص ٤٠٨ — ٤٠٩ .

(٥) قارن ما كتب عن المكتبات في (T. Arnold : Painting in Islam) ص ٧٤ — ٧٦ و (Nicholson : A Literary History of the Arabs) ص ٣٥٥ ، و (Khalil Totah : The Contribution of the Arabs to Education) ص ٢٩ .

وكان أكثر المخطوطات المذكورة في جلود جميلة النقوش بديعة الصناعة، نسج الممالك على منوالها في صناعة التجليد في عصرهم . وأخذ الغربيون عنهم في العصور الوسطى كثيرا من أساليبهم في هذا الميدان^(١) .

وقد استولى الجند والأمراء على نفائس ما في خزانة الكتب ، فتفرقت أكثر محتوياتها . وكان بعض العبيد والاماء يتخذون من جلودها أمدسة يلبسونها في أرجلهم ، كما كانوا يحرقون ورقها قائلين إن فيها كلام المشاركة الذي يخالف مذهبهم . وأهمل من الكتب عدد كبير سفت عليه الرياح التراب ، فصار تلالا كانت باقية في زمن المقریزی وكانت تسمى تلال الكتب^(٢) .

وبالرغم من ذلك كله فقد بقي في خزائن القصر الداخلية كتب لم تصل إليها يد العبث في أيام الشدة العظمى . واستطاع الفاطميون بعد تلك الأيام العجاف أن يعرضوا بعض ما فقدوه فيها ، وأن يكون لهم خزانة كتب عظيمة بيعت عند ما استولى صلاح الدين الأيوبي على قصر العاضد آخر الخلفاء الفاطميين^(٣) . ونقل المقریزی عن ابن أبي طى في هذه المناسبة أنه لم يكن في جميع بلاد الاسلام دار كتب أعظم من التي كانت بالقصر في القاهرة ، ومن عجائبها أنه كان فيها ألف ومائتان نسخة من تاريخ الطبرى^(٤) .

(١) راجع الجزء الثاني من تراث الإسلام ص ٨٨ وما بعدها .

(٢) أنظر (O. Pinto : Le Biblioteche degli Arabi) روما سنة ١٩٢٨ ص ٢٥ — ٢٦ .

(٣) قارن ما جاء في كتاب السلوك للمقریزی (طبعة الدكتور زيادة) ج ١ ص ٢٣٢ و ٢٣٣ عن نقل خزائن الكتب من دار القاضي الأشرف أحمد بن القاضي الفاضل .

(٤) قارن ما كتبه المقدمي في وصف مكتبة عضد الدولة فقد قال (ص ٤٤٩) ” وخزانة الكتب حجرة على حدة عليها وكل وخازن ومشرف من عدول البلد . ولم يبق كتاب صنف الى رفته من أنواع العلوم كلها إلا وحصله فيها وهي أذج طويل في صفة كبيرة فيه خزائن من كل وجه وقد ألصق الى جميع حيطان الأزج والخزائن بيوتا طولها قائمة في عرض ثلاثة أذرع من الخشب المزرق ، عليها أبواب تتحدر من فوق والدفاتر منضدة على الرفوف لكل نوع بيوت وفهرسات فيها أسامى الكتب لا يدخلها إلا وجهه “ .

ومهما يكن من شيء : فإن خزانة الكتب الفاطمية ذاع صيتها في العالم الإسلامي . وتشهد بذلك حكاية رواها أسامة بن منقذ عن أبيه ، وفيها أن قاضيا سافر الى مصر في أيام الحاكم بأمر الله ، فأحسن اليه وأكرمه ووصله بصلات سنية ، فطلب القاضي الى الخليفة الفاطمي أن يعفيه منها . وسأله أن يجعل صلته كتباً يختارها من خزانة الكتب الفاطمية . فأجابه الخليفة الى ما أراد . وحمل القاضي الكتب معه في مركب الى ساحل الشام ، فتغير عليه الهواء فرمى بالمركب الى مدينة اللاذقية وفيها الروم ، فخاف على نفسه وعلى ما معه من الكتب . فكتب الى جد أسامة بن منقذ كتابا يقول فيه : قد حصلت بمدينة اللاذقية بين الروم ومعى كتب الاسلام ، وقد وقعت لك رخيصة فهل أجذك حريصا ؟ فبعث اليه بمن قام بحراسته وحمل ما معه ^(١) .

وليس غريبا أن يجتمع للفاطميين مثل هذه المكتبة العظيمة . فقد كانوا يعتمدون على الدعاوة والمخطوطات في نشر مذهبهم ، وإذا صح ما ذكره ابن الأثير فإن عميدهم عبيد الله المهدي كانت عنده كتب ملاحم لأبائه . وكان يحملها في متاعه عند مسيره الى سبجلاس . وحدث أن لحق به لصوص عند موضع يقال له الطاحونة وسرقوا منه الكتب المذكورة . فحزن لضياعها أكثر من حزنه لفقد سائر ما أخذوه من حاجياته ؛ ولكن الظاهر أن أبا القاسم بن المهدي استطاع ان يستعيد هذه الكتب وهو في طريقه لغزو الديار المصرية سنة ٣٠٠ هـ (٩١٢ م) ^(٢) .

(١) راجع كتاب « الفاطميون في مصر » للدكتور حسن ابراهيم ص ١٣٦ — ١٣٧ ، وراجع أيضا : (Derenbourg : Vie d'Ousama) ص ٥٠٣ — ٥٠٤ .

وأسامه بن منقذ من بني منقذ أصحاب قلعة شيزر بالقرب من حماة ، تنقل بين مصر والشام وتوفي نحو سنة (١١٨٨ م) . ومن مؤلفاته كتاب الاعتبار أو « أسامة بن منقذ » أتى فيه على وصف حياته ورحلاته وكثير من أحوال مصر والشام في عهده ، وقد نشره ديرنبورج في باريس سنة ١٨٨٩ .

(٢) راجع تاريخ الكامل لابن الأثير جزء ٨ ص ١٤ .

ولسنا نظن أن الفاطميين وجدوا في مصر عند قدومهم من شمالى أفريقيا كتباً كثيرة كانت نواة لمكتبتهم العظيمة ؛ ولكننا نرجح أن رغبتهم الأكيدة في منافسة الدولة العباسية ، وعملهم على تشجيع العلم والعلماء ، وسياستهم في تقريب الأدباء والشعراء ، واتخاذهم إياهم صحفا حية تلهج بذكرهم^(١) ، ثم روح التسامح التي كانت تسود البلاد في أكثر أيام حكمهم ، كان كل ذلك من شأنه أن يشجع الدرس والتحصيل والبحث والتأليف ، ونسخ الكتب ومعارضتها ، ونقدها ، والتعليق عليها ، وكتابة الديول لها ، كما كان من شأنه أيضاً أن يسوقهم الى اقتناء المخطوطات ؛ إن لم يكن لولع خاص فلائته كان من واجبات الخلفاء وشارات الفضل والعلم . فضلاً عن أن المكتبات كانت قد انتشرت في العالم الاسلامي وأدرك المسلمون فائدتها^(٢) .

ولم يكن وزراء الفاطميين أقل حماساً في هذا الميدان من أولياء الأمر في البلاد ؛ ولا سيما أن المتأمل في تاريخ الدولة الفاطمية يرى أن خلفاءها كانوا يتقربون الى الشعب بتكريم فقهاء وعلمائه . فهذا يعقوب بن كلس اليهودي الذي أسلم في خدمة كافور ، واتصل بالمعز ، ووزر للعزیز كان - كما كتب ابن خلكان - " يحب أهل العلم ويجمع عنده العلماء ، ورتب لنفسه مجلساً في كل ليلة جمعة يقرأ فيه مصنفاته على الناس ، وتحضره القضاة والفقهاء والقراء والنحاة . وجميع أرباب الفضائل وأعيان العدول

(١) أنظر (Wiet : Corpus, Egypte) ج ٢ ص ٨١ .

(٢) كتب ياقوت في ترجمة الوزير ابن عباد أن نوح بن منصور الساماني أرسل الى ابن عباد في المريستدعيه الى حضرته ويرغبه في خدمته وبذل البذول السنوية فكان من جملة اعتذاره أن قال « كيف يحسن لي مفارقة قوم بهم ارتفع قدرى وشاع بين الأنام ذكرى ثم كيف لي بحمل أموالى مع كثرة أثقالي وعندى من كتب العلم خاصة ما يحمل على أربعةائة جمل أو أكثر » . ومهما يكن من شيء فقد روى أن فهرست كتب ابن عباد كانت في عشر مجلدات . (راجع معجم الأدباء لياقوت ج ٢ ص ٣١٥) .

(٣) راجع ضحى الاسلام للأستاذ أحمد أمين ج ٢ ص ٥٩ وما بعدها .

وغيرهم من وجوه الدولة وأصحاب الحديث ، فاذا فرغ من مجلسه قام الشعراء ينشدونه المدائح ، وكان في بيته قوم يكتبون القرآن الكريم ، وآخرون يكتبون كتب الحديث والفقه والأدب حتى الطب ويعارضون ويشكلون المصاحف وينقطنها^(١) . وفضلا عن ذلك فالمعروف أن الفضل في وقف الجامع الأزهر على العلم وخلق نواة الجامعة الأزهرية العظيمة إنما يرجع الى ابن كلس . ومهما يكن من شيء فان حكام القيصريات الاسلامية الثلاث^(٢) في أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) كانوا مغرمين بجمع الكتب غراما كبيرا وكانوا يتسابقون في ذلك ويتنافسون حتى أن الخليفة الحكم الثاني - من خلفاء الدولة الأموية في الأندلس - كان له رسل في أنحاء العالم الاسلامي يجمعون له الكتب الثمينة ولا سيما ما كان منها بخطوط المؤلفين^(٣) .

وقد أشار المستشرق متر (Mez) الى فقر المكاتب الغربية في ذلك الحين ؛ فذكر عدد المجلدات التي كانت تشمل عليها المكاتب في بعض البلدان الأوربية الشهيرة مثل كونستانس التي كان بها في القرن التاسع ٣٥٦ مجلدا ، وبامبرج (من أعمال بافاريا) التي لم تكن تشمل إلا على ٩٦ مجلدا^(٤) . بينما كان لبعض الأفراد في الشرق الاسلامي - كالجاحظ والفتح بن خاقان والقاضي اسماعيل بن اسحق - مكاتب كبيرة^(٥) .

- (١) راجع وفيات الأعيان جزء ٢ ص ٤٤٠ وكتاب الاشارة الى من نال الوزارة لابن منجب (ص ١٩ - ٢٢) . وانظر (Margoliouth : Cairo, Jerusalem and Damascus) ص ٤٠ و ٤١ .
- (٢) الدولة العباسية في الشرق والدولة الفاطمية في مصر وممتلكاتها والدولة الأموية في الأندلس .
- (٣) انظر (Mez : Die Renaissance des Islams) ص ١٦٤ ، و (Nicholson : Literary History of the Arabs) ص ٤١٩ .
- (٤) راجع المصدر السابق لمتر (Mez) . وانظر أيضا (Th. Gottlieb : Über mittelalterliche Bibliotheken) ص ٢٢ و ٢٣ و ٣٧ .
- (٥) انظر المصدر السابق لمتر، ص ١٦٥ وراجع أيضا ما جاء عن المكتبات في مادة "مسجد" بدائرة المعارف الاسلامية ج ٣ ص ٤١٢ من الطبعة الفرنسية .

وقد كتب أبو شامة^(١) في مؤلفه "كتاب الروضتين في أخبار الدولتين" نبذة عن بيع الكتب من الخزانة الفاطمية في بداية عصر صلاح الدين ، فنقل عن عماد الدين الأصفهاني أن بيع الكتب في القصر كان له يومان في كل أسبوع وكانت الكتب تباع بأثمان الأثمان . وبعد أن كانت خزائنها في القصر مرتبة مفهرسة قيل للأمير بهاء الدين قراقوش متولى القصر وصاحب الأمر والنهى فيه إن هذه الكتب قد عاث فيها العث ولا بد من تهويتها ، وإخراجها من الرفوف الى أرض الخزانة وكان هذا الوزير "تركيا لا خبرة له بالكتب ولا درية له بأسفار الأدب" بينما كان هذا الطلب حيلة مدبرة من تجار الكتب ، يريدون بها تفريق المؤلفات وتوزيع أجزائها وخلط أنواعها ومزج بعضها ببعض . فتم ذلك واختلطت كتب الأدب بكتب النجوم ، وكتب الشرع بكتب المنطق ، وكتب الطب بكتب الهندسة ، والتاريخ بالتفسير ، والكتب المجهولة بالكتب المشهورة . وكان في خزانة الكتب مؤلفات يشتمل كل كتاب على خمسين أو ستين جزءا مجلدا ، إذا فقد منها جزء لا يخلف أبدا ، ففرق الدالون هذه الأجزاء لتقل قيمة الكتب وتباع بأبخس الأثمان ؛ بينما كانوا يعرفون مواضع أجزائها ويستطيعون جمع شملها بعد شرائها . وكان بعضهم يتشاركون في اتمام ذلك ثم يبيعون الكتب بعد ذلك بأضعاف الثمن الذى دفعوه فيها^(٢) .

(١) أبو شامة هو عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسى المتوفى سنة ٦٦٥ هـ (١٢٦٧ م) وكتابه هذا هو تاريخ عهد نور الدين وصلاح الدين وقد طبع بمطبعة وادى النيل بالقاهرة سنة ١٢٨٧ هـ كما طبع في أوروبا .

(٢) أنظر كتاب الروضتين في أخبار الدولتين (طبعة مصر سنة ١٢٨٧ هـ) ج ١ ص ٢٦٧ .
وقد نهينا الى هذا النص حضرة الزميل حسن عبد الوهاب أفندى المفتش بإدارة حفظ الآثار العربية كما ذكرنا بأن في دار الكتب المصرية كتابا اسمه التعليقات والنوادر ، كتب للأفضل بن أمير الجيوش بدر الجمالى ، وقد سجل في الدار برقم ٢٤٢ لته . وجاء في وصفه بالجزء الثانى من فهرس دار الكتب (ص ٨) ما يأتى : « تأليف الأمام اللغوى =

ومهما يكن من شيء فإن المعروف أن القاضي الفاضل أسس المدرسة الفاضلية سنة ٥٨٠ هـ (١١٨٤ م) ووقفها على طائفتي الفقهاء الشافعية والمالكية واشترى لها ألوفاً من الكتب التي كانت تباع من خزائن الفاطميين ، حتى بلغ ما في هذه المدرسة من الكتب نحو مائة ألف مجلد ، كان مصيرها إلى الضياع . وسبب ذلك كما يقول المقرئى " أن الطلبة التي كانت بها لما وقع الغلاء بمصر في سنة أربع وتسعين وثمانئة والسلطان يومئذ الملك العادل كتبها المنصورى مسهم الضر فصاروا يبيعون كل مجلد برغيف خبز حتى ذهب معظم ما كان فيها من الكتب^(١) " .

ولسنا نظن أننا في حاجة إلى أن نكرر أن ما وقع في عصر صلاح الدين لما بقى في خزانة الكتب الفاطمية كان مقصوداً به محاربة المذهب الشيعى قبل كل شيء^(٢) . ولعل أكثر الكتب التي بيعت أو استولى عليها المقربون الى صلاح الدين وأمكن إنقاذها كانت من المؤلفات العلمية أو الأدبية التي لا تمت إلى مذهب الشيعة بأدنى صلة .

== أبى على هارون بن ذكرى الهجرى . وسماها صاحب كشف الظنون : (النوادر المفيدة) وهو كتاب فى النوادر اللغوية . وطريقته أن يذكر القصيدة أو البيت من الشعر ويشرح ما فيه من الغريب على طريقة المتقدمين من أئمة اللغة بخطوطه ومضبوطة بالحركات ، بأثنائها خروم . كتبت برسم الخزانة السيدية الأجلية الأفضلية الجيوشية السيفية الناصرية الكافلية الهادية « فللزميل حسن عبد الوهاب أفندى ولفضيلة الشيخ محمد عبد الرسول خالص الشكر على تنبيهنا الى هذه البيانات .

(١) خطط المقرئى ج ٢ ص ٣٦٦ .

(٢) تشير فى هذه المناسبة إلى أن أبا حيان التوحيدي أحرق كتبه فى آخر عمره « لقلّة جدراها وضناها على من لا يعرف قدرها بعد موته » فكتب إليه القاضي أبو سهل على بن محمد يعذله على صنيعه وأجاب أبو حيان بكتاب طويل يتبين فيه بأص العلماء لعدم تقدير الناس وأقبالهم على علمهم . ومن عباراته « ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة فى أوقات كثيرة الى أكل الخضر فى الصحراء والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة والى بيع الدين والمرءة والى تعاظم الرياء بالسمة والنفاق ... » والكتاب كله قطعة أدبية طريقة فضلاء عن أنه وثيقة تكشف عن بؤس العلماء والأدباء من قديم الزمان — أنظر معجم الأدباء لياقوت (طبعة مرجوليوث) ج ٧ ص ٣٨٦ وما بعدها .

خزانة الكسوات

أنشأ المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين في مصر دارا سماها دار الكسوات . كانت ترد إليها المقادير الوافرة من المنسوجات المختلفة المصنوعة في دار الطراز ، أو الواردة من أنحاء العالم الاسلامي أو غيره من البلاد . فتفصل منها كسوات صيفية وكسوات شتوية لرجال القصر وأولادهم ونسائهم وأفراد أسرهم . فضلا عن الذي كان يخلع على الأمراء والوزراء وكبار الموظفين من الثياب الحريرية المطرزة بالذهب كل بالدرجة التي تناسبه . ووضعت لذلك رسوم سجلت وتقاليده اتبعت ، فكانوا يخلعون على الأمراء ثياب دبيقية^(١) وعمائم مطرزة بالذهب ، وعلى الوزراء وكبار الموظفين غير ذلك . وقد أتى المقرئ بيانات طويلة عن ثياب المواسم والأعياد (التشريفية) ، التي كان الخليفة يمنحها الأمراء والأميرات والأتباع وموظفي القصر بخزاناته المختلفة ودواوينه المتعددة ، وكذلك نساء الكثيرين منهم وأطباء البلاط ووالي القاهرة ووالي مصر الفسطاط^(٢) .

وكانوا يسمون العيد أحيانا عيد الحُلل^(٣) ، لأن الحُلل أو الثياب توزع فيه على أفراد أكثر عددا من الذين توزع عليهم في سائر المناسبات ، كرضاء الخليفة عن عمل من الأعمال ، أو تولى إمارة الحج^(٤) أو غير ذلك .

(١) نسبة إلى دبيق وقد كانت في العصور الوسطى بلدة من أعمال دمياط . وربما كان موقعها الآن على مقربة من قرية دبيق الواقعة جنوبي السنبلوين . واشتهرت دبيق بصناعة المنسوجات الموشاة بخيوط الحرير والذهب . ولم يلبث اسم الأقمشة الكتانية المنسوجة فيها (الدبيق) أن أصبح علما على نوع من النسيج ، كان يصنع فيها وفي غيرها من البلاد كاسيوط . وذكر المقرئ (الخطط جزء ١ ص ٢٢٦ وج ٤ ص ٨٢ من طبعة فييت) أن العمائم الشرب المذهبة كانت تعمل بها ويكون طول كل عمامة منها مائة ذراع وفيها رقعات منسوجة بالذهب فبلغت العمامة من الذهب خمسمائة دينار سوى الحرير والفضة ، وحدثت هذه العمائم في أيام العزيز بالله . (٢) راجع خطط المقرئ جزء ١ ص ٤١٠ وما بعدها . (٣) حلة وحلل مثل غرفة وغرف . (٤) أنظر ابن ميسر، ص ٥٤ .

وقد كان للقواد نصيب وافر من الخلع . فالمعروف مثلاً أن العزيز بالله ركب لرؤية الجند الذين أعدّهم بقيادة منجوتكين التركي للسير سنة ٣٨١ هـ (٩٩١ م) إلى حلب لإخضاع ابن سعد الدولة . ثم عاد فخلع على منجوتكين ، وحمل إليه عشرة أحمال مال ، فيها مائة ألف دينار ، ومائة قطعة من الثياب الملونة على أيدي خمسة وعشرين غلاماً ، وعشر قباب بأغشية ومناطق مثقلة وأهله وفروشه وخمسين بنداً^(١) .

وكانت الكسوات التي تخلع على وجوه الدولة ترفق ببراءات أو رقعات من ديوان الإنشاء وقد حفظ لنا المقرئ صورة رقعة من هذه الرقعات كتبها ابن الصيرفي^(٢) . مقترنة بكسوة عيد الفطر من سنة ٥٣٥ هجرية ، وهذا نصها :

”ولم يزل أمير المؤمنين منعماً بالרגائب ، مولياً لإحسانه كل حاضر من أوليائه وغياب ، مجزلاً حظه من منائحه ومواهبه ، موصلاً إليهم من الحياء ما يقصر شكرهم عن حقه وواجبه . وإنك أيها الأمير لأولاهم من ذلك بجسيمه ، وأحراهم باستنشاق نسيمه ، وأخلقهم بالجزء الأوفى منه عند فضه وتقسيمه ، إذ كنت في سماء المسابقة بدراً ، وفي موائد المناصحة صدراً ، وممن أخلص في الطاعة سرا وجهراً ، وحظي في خدمة أمير المؤمنين بما عطر له وصفاء ، وسير له ذكراً . ولما أقبل هذا العيد السعيد ، والعادة فيه أن يحسن الناس هيأتهم ، يأخذوا عند كل مسجد زيتهم ، ومن وظائف كرم أمير المؤمنين

(١) أنظر ابن ميسر، ص ٤٨ .

(٢) هو تاج الرئاسة أمين الدين أبو القاسم علي بن منجب بن سليمان الشهير بابن الصيرفي وقد ذاع صيته في البلاغة والشعر وحسن الخط واستخدمه الأفضل بن بدر الجمالي في ديوان المكاتبات . ومن تأليفه كتاب «الإشارة إلى من نال الوزارة» وقد طبع بمصر وفيه ذكر الوزراء الفاطميين إلى عصره . ومن تأليفه أيضاً قانون ديوان الرسائل الذي نشره وعلق عليه المرحوم علي بك يهجت مدير دار الآثار العربية الأسبق .

تشریف أولیائہ وخدمہ فیہ ، وفی المواسم التي تجاریہ ، بكسوات علی حسب منازلہم ، تجمع بین الشرف والجمال ، ولا یبقی بعدها مطمح للآمال ، وكنت من أخص الأمراء المقدمین ... (١) ” .

وقد نقل المقریزی عن کتاب الذخائر أن بعضهم قدر المنسوجات النفیسة التي أخرجت من خزائن القصر فی سنی الشدة أيام المستنصر بما یزید علی خمسين ألف قطعة من الديباج الخسروانی^(٢) الفاخر . وكان أكثرها مذهبا . وقیل إن أبا سعید النهاوندى دون غیره من الدلائین الذین وكل الیهم بیع التحف أمام أبواب القصر ، باع فی مدة قصيرة أكثر من عشرين ألف قطعة من الخسروانی . كما نقل المقریزی أيضا أن ناصر الدولة زعيم الجند التركية أرسل یتالب المستنصر بما بقى لعلمانه ، فذكر الخلیفة أنه لم یبق عنده شیء إلا ملابسه . فأخرج ثمانمائة بدلة من ثیابه بجميع آلاتها كاملة ، فقدرت قیمتها وحملت الى الأمير المذكور .

وكان المشرف علی خزائن الكسوات ذا رتبة عظيمة ، وكانت الخزائن المذكورة قسمین : الخزانة الباطنة ، لما هو خاص بلباس الخلیفة ، وتولاها سيدة تنعت بزین الخزان ، وتحت إمرتها ثلاثون جاریة . ولا یغیر الخلیفة ثیابه إلا عندها . وكان من ملحقات هذه الخزانة بستان من أملاك الخلیفة علی شاطئ الخلیج ، تزرع فیہ الزهور ، وتحمل یومیا الى الخزانة لتعطیر الثیاب^(٣) . أما الخزانة الظاهرة فكان یتولاها أكبر حاشية الخلیفة . وكانت فیها كمیات كبيرة من شتی أنواع النسیج الفاخر . وكان یحمل الیها ما یصنع فی دار الطراز بتنیس ودمیاط والاسكندرية . وبها صاحب المقص ، وهو رئیس

(١) خطط المقریزی جزء ١ ص ٤١٢ . (٢) نوع من النسیج الفاخر ینسب الى خسرو شاه الفرس .

(٣) خطط المقریزی ج ١ ص ٤١٣ .

الخياطين ، وتحت إمرته عدد منهم ، لهم أماكن يفصلون ويخيطون فيها ما يؤمرون بخياطته من الثياب والكسوات . ثم ينقل منها الى خزانة الكسوات الباطنة ما يخص الخليفة^(١) .

ولا يسعنا أن نختم الكلام عن خزانة الكسوات دون أن نشير الى الكسوة التي أمر المعز لدين الله بنسجها للكعبة ، وكانت مربعة الشكل من ديباج أحمر ، وطرزت على حافتها الآيات التي وردت في الحج بحروف الزمرد الأخضر^(٢) . وقد كتب ابن ميسر في وصفها :

” وفي يوم عرفة نصب المعز الشمسية التي عملها للكعبة على إيوان قصره . وسعتها اثني عشر شبرا في اثني عشر شبرا . وأرضها ديباج أحمر . ودورها عشر هلالا ذهبيا . في كل هلال أترجة ذهب مشبك . وجوف كل أترجة خمسون درة كبارا كبيض الحمام ، وفيها الياقوت الأحمر والأصفر والأزرق . وفيها كتابة دورها آيات الحج زمرد أخضر . وحشو الكتابة در كبار لم ير مثله . وحشو الشمسية المسك المسحوق فرآها الناس في القصر ومن خارج القصر لعلو موضعها وإنما نصبها عدة فراشين لثقل وزنها^(٣) “ .

ويظهر أيضا أن الخلفاء الفاطميين كانوا يحتفظون في خزائهم بثياب بعض الخلفاء العباسيين . ويقول أبو المحاسن في هذا الصدد : ” وكانت هذه الثياب التي لخلفاء بني العباس عند خلفاء مصر يحتفظون بها لبغضهم لبني العباس ، فكانت هذه الثياب عندهم بمصر بسبب المعيرة لبني العباس^(٤) “ .

(١) خطط المقرئ ج ١ ص ٤١٢ .

(٢) راجع كتاب « الفاطميون في مصر » للدكتور حسن إبراهيم ، وكذلك ترجمة كتزير لكتاب المقرئ في السلوك في معرفة دول الملوك ” جز ٢ ص ٢٨٠ — ٢٨١ .

(٣) انظر أخبار مصر (طبعة ماسيه) ص ٤٤ .

(٤) انظر الجزء الخامس من النجوم الزاهرة ص ١٦ .

ولا حاجة بنا لأن نذكر أن أسواق القاهرة كانت عامرة بالمنسوجات النفيسة التي كانت تشرف الحكومة على إنتاجها وتفرض عليها الضرائب الكبيرة . وقد وصف الكاتب الصيني (Chau Ju-Kua) أسواق القاهرة فقال إنها "ملائي باللغظ والضجيج والحركة وغاصة بالديباج والدمقس^(١) المنسوج بنحیوط الذهب والفضة ، وأما الصناعات ففیهم الروح الفنية الحقة^(٢) " .

(١) الدمقس هو الحرير الأبيض ؛ على أن الواقع أن كتب اللغة لا تحدّد لنا تماماً نوع المادة التي كان ينسج منها . فقد جاء في قاموس المحيط : الدمقس كهزير الأبريسم أو القز أو الديباج أو الكتان كالدماقاس وثوب مدمقس منسوج به .

وقد جاء البيت الآتي في قصيدة البحترى التي قالها يصف إيوان كسرى بالمداين ويرثى دولة الفرس :

لم يعبه أن يز من بسط الدي * بياج واستل من سنور الدمقس

(٢) أنظر (Chau Ju-Kua : Chu-fan-chi) ص ١١٦ .

خزانة الجواهر والطيب والطرائف

أما خزانة الجواهر والطيب والطرائف ، فإن ابن المأمون البطائحي^(١) يذكر أنها كانت تحتوى على الأعلام والجواهر التى يركب بها الخليفة فى الأعياد . وكان يؤخذ من الخزائن ما يحتاج اليه ، ثم يعاد إليها بعد الغنى عنه ، ومعه سيف الخليفة الخاص ، والرماح الثلاثة التى تنسب الى المعز .

وقد ذكر القلقشندي^(٢) فى الكلام عن الآلات المملوكية المختصة بالمواكب العظام أن الأعلام أعلاها فى المرتبة اللواءان المعروفان بلواءى الحمد ، وهما رحمان برؤوسهما أهلة من ذهب ، وفى كل منهما سبع من الديباج أحمر وأصفر ، وفى فمه طارة مستديرة يدخل فيها الرمح فيفتحان فيظهر شكلهما . وكان يحمل هذين الرمحين فارسان من صبيان الحرس الخاص أى فتيان حرس الخليفة . وكانت تحيى وراء الرمحين المذكورين إحدى وعشرون راية ملونة من الحرير ذى الزخارف والرسوم ، ومكتوب عليها «نصر من الله وفتح قريب» . وطول كل راية منها ذراعان فى ذراع ونصف . ويحملها فتى من صبيان الخليفة يركب بغلة^(٣) .

(١) كان أبوه أبو عبد الله محمد بن الفاتك البطائحي المأمون وزيرا للخليفة الأمر ، اعتلى منصب الوزارة سنة ٥١٥ هـ (١١٢١ م) بعد أن دبر بايعاز من الخليفة اغتيال الوزير الأفضل بن أمير الجيوش بدر الجمالى لأن الخليفة الأمر أراد التخلص من وزيره الأفضل الذى كان قد جرح عليه واتزع السلطان منه . وقد ألف ابن المأمون البطائحي كتابا فى التاريخ يظهر أنه كان أربعة أجزاء وقد أشار اليه المقرئى كثيرا ونقل عنه حوادث مصر من سنة ٥٠١ الى سنة ٥١٩ هـ ؛ على أن ابن المأمون البطائحي عنى على وجه خاص بتاريخ المدة المحصورة بين سنتي ٥١٤ و ٥١٩ هـ ، وهى التى كان أبوه فيها وزيرا فكان مهلا عليه الوصول الى بلاط الفاطميين وإلى المستندات الحكومية التى ينبئنا عن وجودها قول ابن ميسر (أخبار مصر ص ٩ و ص ٦٦) : « وأمر المستنصر أن لا تسطر فى السير » . قارن أيضا حاشية الدكتور زيادة فى السلوك للمقرئى ج ١ ص ١١١ (٢) صبح الأعشى ج ٣ ص ٤٧٣ .

(٣) قارن الحاشية التى كتبها الدكتور زيادة عن شعار السلطنة فى السلوك للمقرئى ج ٢ ص ٤٤٣ .

وقد كتب القلقشندى أيضا في الآلات الملوكية المختصة بالمواكب العظام عن الجواهر وأسماء الحافر . وذكر أنه قطعة ياقوت أحمر في شكل هلال زينتها أحد عشر مثقالا ، ليس لها نظير في الدنيا ، تحاط خياطة حسنة على خرقة من حرير ، وبدائرها قضيب زمرد ذبابي عظيم الشأن ، يجعل في وجه فرس الخليفة عند ركوبه في المواكب . والزمرد الذبابي ، كما قال القلقشندى في مكان آخر^(١) ، هو أفضل أنواع الزمرد ولا يكاد يوجد . وقد روى القلقشندى^(٢) أن صلاح الدين عند ما استولى على القصر بعد وفاة العاضد آخر خلفاء الفاطميين ، وجد فيه من التحف الثمينة ما يخرج عن حد الإحصاء ومن جملة الحافر الذي تقدم ذكره^(٣) . وإذا صح ما كتبه الدكتور كاله (Paul Kahle) في ترجمته الألمانية لما جاء في المقرئى عن خزانة الجواهر والطيب والطرائف^(٤) ، فإن الحافر المذكور وصل الى يد وليم الثانى ملك صقلية سنة ١١٧٩ م . وأهداه وليم هذا الى أبى يعقوب يوسف سلطان الموحدين .

ومما كان يحفظ في خزائن الجواهر والطيب والطرائف السيف الخاص . وقد كان يحمل مع الخليفة في المواكب . ويقال إنه كان من صاعقة وقعت وأخذت تعمل منها هذا السيف محلى بالذهب ومرصعا بالجواهر وله كيس مزين بالرسومات المذهبة وأمير من أعظم الأمراء يحمله عند ركوب الخليفة في الموكب^(٥) .

وقد روى أحد الخبراء في الجواهر أنه استدعى ذات مرة في أيام الشدة هو وغيره من الجوهريين ، وسئلوا في خزائن القصر عن قيمة صندوق مملوء

(١) صبح الأعشى ج ٣ ص ٤٨٦ . (٢) صبح الأعشى جزء ٣ ص ٤٧٨ .

(٣) قارن أيضا كتاب السلوك للمقرئى (طبعة الدكتور زيادة) ج ١ ص ٤٥ — ٤٧ و ٥٠ و ٥٤ .

(٤) Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (Band 14 Heft 3/4) .

(٥) خطط المقرئى ج ١ ص ٤١٤ .

بالزبرجد ؛ فأجابوا بأنهم يعرفون قيمة الشيء إذا كان مثله موجودا ، بينما الذى عرض عليهم لا مثل له ولا تقدر له قيمة . فاغتاظ من حضر من الوزراء المعزولين — أو المعطلين كما يقول المقرئى — وأعطوا الزمرد لأحد القواد وحسب عليه فيه خمسمائة دينار^(١) .

وليس بغريب وجود هذا القدر من الزمرد فى خزائن القصر ، إذا تذكرنا ما كتبه القلقشندى^(٢) عن خواص الديار المصرية ، وأن أعظمها خطرا معدن الزمرد الذى لا نظير له فى سائر أقطار الأرض . والذى يوجد عروقا خضرا فى تطايق حجر أبيض بمغارة فى جبل على ثمانية أيام من مدينة قوص^(٣) . ويذكر المقرئى أن الزمرد لم يزل يستخرج من الجبل المذكور حتى زمن الناصر محمد بن قلاوون الذى توفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) . وفضلا عن ذلك فأننا نعرف من الذيل الذى كتبه أبو زيد فى القرن الرابع الهجرى على وصف رحلة التاجر سليمان الى الهند والصين ، نقول إننا نعرف من هذا الذيل أن ملوك الهند كان "يحمل اليهم الزمرد الذى يرد من مصر مركبا فى الخواتيم مصونا فى الحقائق"^(٤) .

وأتيح للجوهريين أن يشهدوا منظرا آخر حين أتى بعقد جواهر فخصوه ورأوا أن قيمته لا تقل عن ثمانين ألف دينار ؛ ولكن الوزراء ورؤساء

(١) خطط المقرئى ج ١ ص ١٤٤ والدينار وحدة العملة الذهبية الإسلامية القديمة وهو مشتق من كلمة (Denarius) باللاتينية التى كانت أسماء للعملة الفضية الرئيسية فى روما . وحدث أن صارت العملة الذهبية الرومانية تعرف فى الشرق الأدنى باسم (Denarius aureus) أى دينار ذهبي ثم أصبحت تعرف باسم (Denarius) فقط . وقد عرفها العرب قبل الإسلام باسم دينار وكانت معرقهم بها من بيزنطة . وجاء فى سورة آل عمران : "ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك ومنهم من إن تأمنه بدينار لا يؤده إليك إلا ما دمت عليه قائما ذلك بأنهم قالوا ليس علينا فى الأميين سبيل ويقولون على الله الكذب وهم يعلمون" . وإكبر الظن أن الإصلاح الذى أدخله عبد الملك بن مروان فى السكة سنة ٧٧ هـ (٦٩٦ م) لم يغير عيار العملة الذهبية البيزنطية التى عرفها العرب . ومهما يكن من شيء فالدينار يساوى نحو ٦٠ قرشاذها . (٢) صبح الأعشى جزء ٣ ص ٢٧٦ . (٣) راجع ما كتبه يعقوب فى هذا الصدد (ص ٣٣٣) وانظر أيضا خطط المقرئى (طبعة فييت ج ٤ ص ١٠٨ وما بعدها) .

(٤) راجع ص ١٤٧ من النص العربى فى كتاب (M. Reinaud : Relations des Voyages faits par les Arabes et les Persans dans l'Inde et à la Chine).

الجند قدروه بألفي دينار غير أن سلكه انقطع ، فتناثر حبه والتقطه الحاضرون من الرؤساء ، واحتفظ كل منهم لنفسه بشيء منه ، على نحو لا ترى الجماعات المنظمة مثاله إلا في أوقات الشدة والثورات .

ومما نهبه رؤساء الجند وكبار الموظفين المعزولين كمية كبيرة من الدر^(١) والجواهر النفيسة بلغ كيلها نحو سبع وبيات ، وكان قد بعث بها الى الخلفاء الفاطميين أتباعهم بنو صليح في اليمن . ونهبوا كذلك من خزائن القصر ألفا ومائتي خاتم ذهباً وفضة ، ذات فصوص من الأحجار الكريمة المختلفة الأنواع والألوان والأثمان ، مما كان للمستنصر ولأجداده من قبله^(٢) ، وما أهدى اليهم من عمائم ووجوه دولتهم . وكان منها ثلاثة خواتم مربعة من الذهب عليها ثلاثة فصوص : أحدها زمرد والآخران ياقوت ، بيعت بأثنى عشر ألف دينار . وشاهد الجوهريون كيساً فيه نحو ويبة من الجواهر عجزوا عن تقدير قيمتها ، وقالوا إن مثلها لا يشتريه إلا الملوك ، فقومها الأمراء ورؤساء الجند بعشرين ألف دينار . ودخل أحد كبار موظفي القصر الى الخليفة المستنصر وأعلمه أن تلك الجواهر اشتراها جده الحاكم بأمر الله بسبعمئة ألف دينار . وكان يرى حينئذ أنها تساوى أكثر من هذا الثمن الذي دفعه فيها .

ويذكر المقرئى - نقلاً عن كتاب الذخائر والتحف - أن خزائن القصر كان فيها شيء كثير من البلور والتحف الفنية الزجاجية المحككة الصنع والمموهة

(١) ذكر (Chau Ju-Kua) في كتابه (Chu-fan-chi) ص ٢٢٩ - ٢٣٠ أن الدر أو اللؤلؤ الذي كان يؤتى به من بعض الجزائر العربية هو أحسن أنواع اللؤلؤ . كما ذكر أيضاً أن الدر كان يرد من سومطرة وسرنديب وساحل كروماندل وشاطئ عمان وجزائر الفيليبين وجزيرة جاوة . ومن لطيف ما ذكره في هذه المناسبة عن تهريب الدر الى بلاد الصين أن التجار كانوا يخفونه في بطانة ملابسهم وفي مقابض مظلاتهم ليتخلصوا من دفع الرسوم اللازمة . وقد ذكر الإدريسي (ج ١ ص ٣٧٥) أن على الخليج الفارسي نحو ٣٠٠ من مصايد اللؤلؤ الشهيرة . راجع أيضاً : (Heyd: Histoire du Commerce au Levant) ج ٢ ص ٦٤٨ . (٢) الواقع أن الفاطميين أمكنهم منذ رستخت قديمهم في مصر أن يجمعوا هم ووزرائهم الثروات الطائلة ، كما يتبين من الأموال والذهب واللؤلؤ والدياج والدر والزمرد ، التي خلفها جوهر القائد وابن كلس وزير العزيز بالله وبرجوان وزير الحاكم بأمر الله .

بالذهب وغير الممّوّهة^(١) ، ومن الصيني والأواني المصنوعة من خشب الخلنج^(٢) .
 كما كانت خزائن الفرش والبسط والستور والتعليق غنية بمحتوياتها النفيسة .
 وقد قال أحد المستخدمين في بيت المال أن صندوقا من الصناديق التي
 نُهبت من القصر ذات يوم كان مملوءا بأباريق من البلور النفيس ، بعضها
 منقوش بزخارف ورسومات جميلة ، وبعضها غير منقوش . والظاهر أنها كانت
 لشراب الفقاع وهو نوع من البيرة كان منتشرا في القاهرة في العصور الوسطى
 وقد أشار إليه ناصر خسرو في كتابه " سفرنامه " عند الكلام على خلافة
 الحاكم^(٣) ، فقال إنه لم يكن مباحا لأى شخص أن يجفف زيبيا ، وذلك خشية
 أن يستخدم في صنع الخمر . ولم يكن يجزؤ أحد على شرب الخمر أو الفقاع ؛
 لأن هذا الشراب الأخير كان يعتبر مسكرا وكان محرّما لهذا السبب .

ويحدثنا المقرئ أن أحد الذين يوثق بهم نقل أن قدحا من البلور
 النفيس الذى لا زخارف عليه بيع أمامه بمائتين وعشرين دينارا ، وأن
 حرداديا من البلور بيع بثلاثمائة وستين دينارا ، وأن كوز بلور بيع بمائتين
 وعشرة دنانير ، وأن صحونا ممّوّهة بالمينا^(٥) كان يباع الواحد منها بمائة دينار
 أو أكثر .

(١) انظر (C. J. Lamm: Mittelalterliche Gläser) ص ٥١١ و ٥١٢ .

(٢) الخلنج كلمة فارسية معربة تطلق على نوع من الشجر يؤخذ منه خشب ثمين تصنع منه الأواني .

(٣) راجع كتاب « سفرنامه » ص ٤٤ من المطبعة الفرّسية لشبفر .

(٤) إبريق من البلور الصخرى له عنق ضيق وجسم يزداد اتساعا من أعلى الى أسفل كالإبريق المحفوظ في كاتدرائية
 سان ماركو بالبندقية والذي يحمل كتابة باسم الخليفة الفاطمى العزيز . راجع الجزء الثانى من كتاب تراث الاسلام ،
 تعريب المؤلف ص ٨٥ و ٨٦ .

(٥) المينا مادة كالزجاج نصف شفافة تذاب وتستخدم في زخرفة المعادن كالذهب والفضة والنحاس . ويمكن أن
 تضاف اليها بعض الأكاسيد لاسيما ألوانا مختلفة . فيستطاع مثلا أن يحصل بأكسيد القصدير على المينا البيضاء ،
 وبأكسيد الكوبلت على المينا الزرقاء ، وبأكسيد النحاس على المينا الخضراء . ويطلق اسم المينا أيضا على المادة الزجاجية
 التي يطل بها الخزف والزجاج وتجد في نالقرن فتسبب الخزف صقلا ولعانا .

وأكبر الظن أن كثيرا من الكنوز التي نهبت من قصور الفاطميين اشتراها أفراد نقلوها الى أنحاء أخرى من القيصرية الإسلامية . وقد نقل المقرئ^(١) حديث رجل رأى في طرابلس قطعتين من البلور النفيس غاية في النقاء وحسن الصنعة : إحداهما خردادي والأخرى باطية^(٢) ، مكتوب على جانب كل منهما اسم العزيز بالله . وكان ذلك الرجل اشتراها من مصر من جملة ما أخرج من خزائن المستنصر ، وقد رفض بعد ذلك بيعهما بثمانمائة دينار لجلال الملك أبي الحسن علي بن عمار^(٣) .

وبلغ ما بيع من تحف القصر في مدة قصيرة على يد أبي سعيد النهاوندي ، دون غيره ممن تولوا بيع تلك الكنوز الثمينة ثمانية عشر ألف قطعة من البلور والزجاج النفيس ؛ كان يتراوح ثمن القطعة منها بين عشرة دنائير وألف دينار . وكان في خزائن القصر عدد كبير من صواني الذهب ، بعضها محلى بالمينا وعليه شتى أنواع الزخارف والألوان . كما وجد فيها أكثر من مائة كأس من حجر اليبس أو حجر الدم الباهر (نافي السم) . وهو حجر غال من خواصه الوقاية من السم فكانت الكؤوس تصنع منه للأمراء والملوك لتوضع فيها الأشرطة فيتغير لونها اذا كان بها شيء من السم^(٤) . ومما يجدر ذكره أن الفاطميين لم يمنعهم من جمع بعض الكؤوس المذكورة إن كان منقوشا عليها اسم الخليفة السني هارون الرشيد^(٥) .

(١) الخطط ج ١ ص ٤١٤ . (٢) الباطية إناء من الزجاج يملأ من الخمر ويوضع بين الشارين يفرغون منه . (٣) توفي سنة ٤٩٤ هـ (١١٠١ م) وهو من بني عمار في طرابلس الشام وأخوه جمال الدولة ابن عمار مولى بدر الجمالي الذي صار وزيرا للمستنصر وظل ينسب الى سيده المذكور .

(٤) وكانت تصنع منه الخواتم تلبس في الأصابع ويلصقها المرء إذا أصيب بالسم فيشفى على الفور . وقد ذكر الكاتب الصيني (Chau Ju-kua) أن حجر الباهر كان يرد من آسيا الصغرى . والظاهر أنه كان يرد أيضا من إيران وخراسان وأرخيل الملايو . راجع (Chau Ju-kua : Chu-fan-chi) ص ١٣٧ — ١٤١ .

(٥) لسنا ندري هل كان ذلك منهم بسبب بغضهم لبني العباس وعلى سبيل المعيرة لهم كما كتب أبو المحاسن بشأن ثياب العباسيين . راجع النجوم الزاهرة ج ٥ ص ١٦ .

وقد بيع من خزائن القصر عدا ذلك صناديق كثيرة مملوءة سكاكين مذهبة ومفضضة ذات أياد من الأحجار الكريمة ، وعدد كبير من المحابر المختلفة الأجام والأشكال والمصنوعة من الذهب أو الفضة أو خشب الصندل أو العود أو الأبنوس أو العاج^(١) والمحلاة بالجواهر والمعادن النفيسة وكانت كلها آية في دقة الصنعة . وكان بينها ما يساوى ألف دينار ، وما يساوى أكثر أو أقل من ذلك .

أما المشارب والأقداح من الذهب أو الفضة ، فقد كان منها في خزائن القصر كميات وافرة ، مختلفة الصناعة والأجام ، وكان بعضها مزينا بزخارف محفورة ومملوءة بالمينا السوداء ، على النحو الذى يعرف فى الاصطلاح الفنى الحديث بصناعة النيلو^(٢) .

وقد بلغ من غرام الفاطميين بجمع التحف الفنية أن الأميرات كن ينافسن الأمراء فى هذا الميدان وأن بعضهن تركن كنوزا ثمينة . فرشيده ابنسة المعز ماتت سنة ٤٤٣ هـ (١٠٥١ م) وتركت تحفا تقدر قيمتها بنحو مليون وسبعمائة ألف دينار^(٣) . منها ثلاثون ثوبا من الخز الثمين ، والخز كما نعرف قماش من الصوف والحرير^(٤) ، كما وجد فى خزائنها بعض العمامات المرصعة

(١) كتب المؤلف الصينى (Chau Ju-Kua) فى كتابه (Chu-fan-chi) نبذة عن تجارة العاج وأنواع الخشب .

(٢) النيلو (من اللاتينية nigellum) أسلوب فى زخرفة اللوحات المعدنية أتقنه الصناع الإيطاليون فى القرن الخامس عشر الميلادى . وقوامه أن يحفر الرسم على اللوحة من الفضة أو الفضة المزوجة بالذهب ، ثم يصب فى خطوطه المحزوزة مركب مرتفع الحرارة من النحاس والرصاص والبودق والكبريت وملح النشادر ، وبعد برود هذا المركب وتليح اللوحة يصير فيها تكفيت أسود على أرضية فاتحة ، ويزداد بذلك الرسم دقة ووضوحا . وقد عرف البيزنطيون هذا النوع من الزخرفة ولكن الإيطاليين ولا سيما توماسو فينيغرا (Tomaso Finiguerra) هم الذين بلغوا فيه الذروة العليا .

(٣) أى زهاء ثلاث أرباع مليون جنيه وقد اتخذ المستشرق لين بول هذا الحديث دليلا على أن ثروات الخلفاء الفاطميين كما دونها المؤرخون لا يمكن تصديقها دون تردد . راجع (The Story of Cairo) للمستشرق المذكور ص ١٣٢ وكتاب «الفاطميون فى مصر» للدكتور حسن إبراهيم ص ٢٤٤ وانظر (Quatremère : Mémoires sur l'Egypte) ج ٢ ص ٣١١ .

(٤) كانت هذه الكلمة تطلق أحيانا على ضرب من القماش المنسوج من الحرير الخالص . انظر (Lane : Arabic - English Lexicon) ص ٧٣١ وما يذكره من المراجع .

بالجواهر ، مما يذكر بعلماء الأمراء الهنود . ويقال أيضا إنها كانت تمتلك الخيمة التي توفي فيها هارون الرشيد بمدينة طوس^(١) ، وقد كانت من الخبز الأسود .

والغريب أن الخلفاء العزيز والحاكم والظاهر والمستنصر كانوا كلهم ينتظرون وفاة الأميرة رشيدة ليرثوا ثروتها وتحفها الفنية^(٢) . ولكن لم يقض ذلك إلا للمستنصر ، فضم كل كنوزها الى ما في خزائنه من تحف ثمينة وزادته غنى على غنى .

وكذلك خلفت الأميرة عبدة بنت المعز التي ماتت سنة ٤٤٢ هـ (١٠٥٠ م) ثروة طائلة ، وتحفا لا تحصى . فقدّر أن ما استخدم من الشمع في ختم خزائنها وصناديقها أربعون رطلا مصريا أي نحو ١٤ كيلو جراما . وأن القائمة التي ضمت بيان مخلفاتها من الأمتعة كتبت في ثلاثين رزمة من الورق ، ومن التحف التي تركتها نحو أربعائة سيف محلى بالذهب ، ونحو أردب من الزمرد وغير ذلك من الجواهر والأقمشة النفيسة والأباريق والطسوت من البلور الصافي^(٣) .

ومما وجد في خزائن القصر آنية من الصيني بعضها على شكل أنواع الحيوان المختلفة أو تحمله أرجل على هيئة الحيوان^(٤) .

وقد صنع فنانون العصر الفاطمي الأواني النحاسية والبرونزية على أشكال الحيوانات ، مما اشتق منه في أوروبا إبان العصور الوسطى الآنية التي تسمى أكوامانيل — من اللاتينية (aqua) بمعنى ماء و (manus) بمعنى يد —

(١) خطط المقرئ ج ١ ص ٤١٥ .

(٢) الواقع أننا لم نعرف عن الأمراء المسلمين مثل هذا الحرص على جمع التحف الفنية اللهم إلا إذا استثنينا أمراء المنول في الهند وملوك إيران ، على أن هؤلاء كانوا يوجهون جل عنايتهم الى جمع الصور ونماذج الخطوط الجميلة . راجع (Arnold : Painting in Islam) ص ١٦ وما بعدها ، و (Kühnel : Islamische Kleinkunst)

ص ٢٤ . (٣) راجع المصدر السابق لكتيرير ، ص ٣١١ و ٣١٢ . (٤) قارن :

(Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique Musulmane de l'Egypte) ص ٨٧ .

وكانت في الغالب أباريق من النحاس الأصفر على شكل فارس أو حيوان أو طائر؛ وكان القسس يستخدمونها في غسل أيديهم قبل القداس وفي أثنائه وبعده .

والظاهر أن الأواني الصينية الفاطمية السالفة الذكر كانت كبيرة الحجم؛ لأنها كانت تستخدم في غسل الثياب .

وكان من نفائس ما في خزائن القصر حصيرة ذهب وزنها ثمانية عشر رطلاً (نحو سبعة كيلو جرامات) ، يقال إن بوران بنت الحسن بن سهل^(٢) جلست عليها يوم زواجها بالمأمون ، ذلك الزواج الذي أقيمت في مناسبته حفلات عظيمة وأفراح فائحة ، وصفها الطبرى وابن الأثير وابن خلكان وغيرهم من مؤرخى العرب .

ومما وجد في القصر ثمان وعشرون صينية من المينا المحلاة بالذهب ؛ وأكبر الظن أنها كانت من صناعة بيزنطية ؛ إذ أنها جاءت هدية للعزیز بالله الخليفة الفاطمي من بازيلوس الثاني امبراطور بيزنطة . وقد قدرت كل صينية منها بثلاثة آلاف دينار ، واستولى عليها ناصر الدولة الذي كان قائد الجند في ذلك الحين^(٣) .

(١) كانت قيمة الأوزان والمكاييل تختلف كثيرا باختلاف الزمن ونوع المادة التي يراد وزنها أو يكتلها . راجع البحث الذي نشره سوفير (Sauvage) عن هذا الموضوع في المجلة الآسيوية (1884) 4 (Journal Asiatique VIII) وراجع أيضا (Kahle : Die Schätze der Fatimiden) ص ٣٣٥ وما بعدها وصحيفة ٣٦٢ ، وانظر أيضا البحث الذي نشره ديكوردمانش (Decourdemanche) في مجلة العملة (Revue Numismatique) (IV, 12, Paris 1908) ص ٢٠٨ — ٢٥١ ، وراجع الملاحظات التي كتبها جرومان على القطعة رقم ١٢٢ في الجزء الثاني من كتاب أوراق البردى بدار الكتب المصرية ص ١٧٢ — ١٧٣ من النسخة الانجليزية .

(٢) تزوجها المأمون لمكانة أبيها عنده وأقيمت حفلات العروس سنة ٢١٠ هـ (٨٢٦ م) في قم الصالح على مقربة من واسط ودفع نفقاتها الحسن بن سهل . ويقال إن بوران توسلت لكي يعفو الخليفة عن إبراهيم بن المهدي فأطلق صراحه . راجع ترجمة بوران في وفيات الأعيان لابن خلكان ج ١ ص ١١٦ .

(٣) راجع المصدر السابق ، للأستاذ كاله (P. Kahle) ص ٣٥٢ .

وكانت هناك أيضاً صناديق مملوءة مرأياً من حديد محلاة بالذهب والفضة ، وبعضها مكلل بالجواهر النفيسة ، وله محفظات أو غلف من الكيمخت وهو نوع من الجلد المتين . وأخرى من الأقمشة الحريرية النفيسة ، وكان للمرأيا المذكورة مقابض من العقيق .

وقد أخذ من خزائن القصر آلاف الآلات المصنوعة من الفضة المكففة بالذهب ذات النقش العجيب ، والصنعة الدقيقة . كما وجدت كميات كبيرة من قطع الشطرنج والنرد المصنوعة من الجواهر والذهب والفضة والعاج والأبنوس ، ولها رقاع من الحرير المنسوج بخيوط من الذهب . وأخرج الجند من القصر نحو أربعين قفص مملوءة بالأواني الفضية الثمينة المكففة بالذهب ، وقد سبكت كلها ووزعت على الثوار ، واستولوا كذلك على أربعة آلاف قنينة مذهبة للرجس وعلى ألفي قنينة للبنفسج . ووجد من السكاكين الثمينة ما بيع بأجنس الأثمان ، وبلغت قيمته على الرغم من ذلك ستة وثلاثين ألف دينار أي خمسة عشر ألف جنيه^(٢) .

ويذكر المقرئ بين عجائب ما أخذه الثوار متارد صيني^(٣) ، محمولة على ثلاثة أرجل ملء كل مترد منها مائتا رطل من الطعام . كما يذكر الكلوته^(٤)

(١) ربما كانت المرأة أقدم ما أعرف من حاجيات الإنسان المتدين فقد جاء ذكرها في الكتب المقدسة ووجدت نماذج عديدة في قبور قدماء المصريين ، وأكثر هذه المرأيا المصرية يرجع إلى عصر الدولة الوسطى . وقد كانت المرأيا في العصور القديمة تصنع من المعدن المصقول اللامع ولا سيما من البرونز أو النحاس أو الفضة . وأكبر الظن أن المرأيا المصنوعة من الزجاج لم يذع استعمالها قبل العصر المسيحي ؛ وإن يكن بعض المؤرخين ذكروا أنها كانت تصنع بصيدا في العصر الروماني . وعلى كل حال فقد كانت أكثر المرأيا القديمة صغيرة ومستديرة أو بيضية الشكل ولها مقبض تمسك به في اليد . وفي العصور الوسطى ظلت المعادن وحدها تستخدم في صنع المرأيا واندثرت صناعتها من الزجاج حتى أحياتها مدينة البندقية في أوائل القرن الثالث عشر الميلادي . (٢) خطط المقرئ ج ١ ص ٤١٥ .

(٣) أنظر (Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique Musulmane) ص ٨٧ .

(٤) من الإيطالية (Calotta) وهي طاقية يلبسها كبار القوم وجمعها كلاوت . راجع : (R. Dozy) (Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes) ص ٣٨٧ ، ولولا وزن ما فيها من الجواهر لظننا أن المقصود بها هنا تاج الخليفة وكانوا يسمونه التاج الشريف ويرون أنه يكسب الخليفة وقارا شديدا ، وكان الخليفة يلبسه في المواكب العظام وفيه جوهرة عظيمة تعرف بالتيمة زتها سبعة دراهم وحولها =

المرصعة بالجواهر ، وكانت من غريب ما في القصر ونفيسه . ويقول إن قيمتها مائة وثلاثون ألف دينار ، وإنها قدرت في ذلك الوقت بثمانين ألف دينار ، وكان وزن ما فيها من الجواهر سبعة عشر رطلا .
ويشير المقرئ أيضا إلى قاطرميز^(١) من البلور ، فيه صور ناتئة وكان يسع سبعة عشر رطلا .

ومن أجمل النفائس التي كانت تزين القصر الكبير تحف على شكل حيوانات وطيور . منها طاووس من ذهب مرصع بالجواهر النفيسة ، عيناه من ياقوت أحمر وريشه من الزجاج المموه بالمينا على ألوان ريش الطاووس . ومنها ديك من الذهب له عرف كبير من الياقوت الأحمر مرصع بالدرّ والجواهر . ومنها غزال مرصع أيضا بالجواهر النفيسة ، ومائدة كبيرة واسعة من اليصب^(٢) وأخرى من العقيق ، ونخلة من الذهب مكحلة ببديع الدرّ والجواهر يمثل أجزائها وما تحمله من بلح ، ثم دواج^(٣) مرصع بنفيس الجواهر ومثيرة مكحلة بحب أوّل نفيس . هذا كله عدا ما كان في الخزانة من الأثاث الفاخر المرصع بالجواهر ، والذي كان معدّا لتزيين القوارب النيلية^(٤) التي كانت تستخدم يوم فتح الخليج^(٥) . وعدا غيره

= جواهر أخرى أقل منها جمعا (راجع صبح الأعشى للقلقشندي جزء ٣ ص ٤٧٢ م ؛ ولكن ربما كان المقصود تاجا رمزيا بحمله أحد الأمراء ويسير به في موكب الخليفة . انظر أيضا حاشية الدكتور زيادة في السلوك للمقرئ ج ٢ ص ٤٩٣ - ٤٩٤)
(١) القاطرميز وعاء عميق ذو غطاء . راجع المصدر السابق ، لا سيما ذكاه (Kuhla) ص ٣٤٩ .

(٢) اليصب أو حجر الدم حجر صلب وكثيف يشبه العقيق وفيه أشرطة وبقع من الألوان . (٣) الدراج بضم الدال وفتح الواو مع تخفيفها أو تشديد ما هو المعطف . (٤) ذكر المقرئ (الخطوط جزء ١ ص ٣٧٨) أن أحد هذه القوارب كان يسمى الصقلي لأن نجارا من رؤساء الصناعة صقل الأصل أنشأ وجعله فريدا بين أمثاله ، وقد أتينا على هذا الحديث تأييدا للعلائق الفنية بين الفاطميين وصقلية . (٥) راجع خطط المقرئ ج ١ ص ٤٧٠ وما بعدها . ونذكر في هذه المناسبة أن تلك القوارب النيلية كان لها في عصر الفاطميين وبعده أسماء شتى نجد شرحها في الحواشي التي كتبها كتره يرودى سامي وفييت وبلوشيه وزيادة وغيرهم على ما نشره من النصوص التاريخية هذا فضلا عما نجده منها في القواميس العربية وفي معاجم لين ودوزي وغيرهما وفي الرسالة التي صنفها بالألمانية هانس كندرمان بعنوان (Hans Kindermann : Schiff im Arabischen : Untersuchung über Vorkommen und Bedeutung der Termini) بعض البيانات اللازمة في مقالين لكونان بالمجلد العشرين من نشرة المعهد الفرنسي (G. Colin : Notes de Dialectologie Arabe)

من التحف التي كانت عظيمة القيمة بمادتها ، وبما كان يزينها من
الأجار الكريمة ، وما كان عليها من الزخارف في أغلب الأحيان .
ولا يسعنا أن نختم الكلام عن خزانة الجواهر والطيب والطرائف دون
الإشارة إلى ما كتبه العالم الصيني شاويوكو (Chau Jo - Kua) في وصف
مصر أو القاهرة . فقد سمع عنها من مصادر مختلفة وكان يظن أنها عاصمة
بلاد العرب . وأتى في وصفها بحقائق قد تصدق على بغداد أو دمشق .
ومهما يكن من شيء ، فقد ذكر أنها كانت مركزا خطير الشأن للتجارة مع
البلاد الأجنبية ، وأن ملكها كان يلبس عمامة من الديباج والقطن الأجنبي ،
وكان في كل هلال جديد وفي تمام كل قمر يضع على رأسه غطاءً مسطحاً
من الذهب الخالص مثنى الجوانب ومرصعاً بأثمن الجواهر ، وكان ثوبه
من السندس ، وله منطقة من حجر اليشب وأحذية من الذهب . وكانت
الدعائم في قصره من العقيق ، والجدران من الرخام ، والقراميد من البلور
الحجري ، والستر والأغطية من الديباج المنسوجة فيه الرسوم الفاخرة بشتى
الألوان وبخياط الذهب والحرير . أما العرش فرصع بالدرّ والجواهر الثمينة
وعتباته مغطاة بالذهب الخالص ، بينما كانت كل الأواني والأدوات التي تحيط
بالعرش من الذهب أو الفضة ، وكان الحاجز الموضوع بجواره مرصعاً بالدرّ
النفيس^(٢) . وفي المواسم والحفلات العظيمة بالبلاط كان الملك يجلس خلف
هذا الحاجز ، وعلى جانبيه وزرائه وهم يحملون الدرق الذهبية وعلى رؤوسهم
الخوذ من الذهب أيضاً ، وفي أيديهم السيوف الثمينة^(٣) .

(١) أنظر المصدر السابق ج ١ ص ٤١٦ .

(٢) قارن هذا بما كتبه ناصر خسرو في وصف عرش المستنصر (سفرنامه) ص ١٥٨ ، وراجع
(Lane-Poole : The Art of Saracens) ص ١٦٢ و (Briggs : Muhammadan Architecture
in Egypt) ص ٦٥ و (Migeon ; Manuel d'art musulman) جزء ٢ ص ٥ — ٦
و (Herz : Catalogue raisonné du Musée Arabe) ص ١٦٥ — ١٦٦ .

(٣) أنظر (Chau Ju-Kua : Chu-fan-chi) ص ١١٥ وراجع الكتب الآتية لتتبع مظاهر الجلال والأبهة
في بلاط الفاطميين ولا سيما في المواسم والأعياد وصلاة الجمعة : الباب الثامن من «الفاطميون في مصر» للدكتور حسن
ابراهيم ، وصبح الأعشى للقسطنطيني ج ٣ ص ٤٩٨ — ٥٢٢ ، وخطط المقرئ ج ١ ص ٤٣٠ و ٤٥١ و ٤٧٠ .

خزائن الفرش والأمتعة

نقل المقریزی عن ابن عبد العزيز الأنماطی أحد الدلالة الذين تولوا بيع نفائس القصر أن قطع الأقمشة النفيسة المذهبة التي استولى عليها الثوار كانت أكثر من مائة ألف قطعة . منها خمسون ألف قطعة من النسيج الخسرواني كان أكثرها مذهبا . ومنها مرتبة بيعت بثلاثة آلاف وخمسمائة دينار، وأخرى قلمونية^(١) بيعت بألفين وأربعمائة دينار، وثلاثون سندسية بيعت كل واحدة منها بثلاثين دينارا . وقد بيع هذا كله بأقل القيم وأبخس الأثمان، وذلك في مدة خمسة عشر يوما من شهر صفر سنة ٤٦٠ هـ (١٠٦٧ - ١٠٦٨ م)^(٢) .

وأرسل الجند الى خزانة من خزائن الفرش كانت تعرف باسم خزانة الرفوف ، وسميت بذلك لكثرة رفوفها ، فأخذوا منها ألفي عدل^(٣) من النسيج الخسرواني المذهب والمزين بالرسوم والصور والزخارف ووجدوا في عدل منها أجلة أعدت لتلبسها الفيلة ، وكانت أيضا من الخسرواني المذهب إلا في موضع نزول أنخاذ الفيل ورجليه .

ومما وجد في الخزائن المذكورة سجاجيد وفرش وستور مطرزة بالذهب والفضة وعليها شتى أنواع الزخارف^(٤) ، ولا سيما رسوم الطيور والفيلة . وإن

(١) خطط المقریزی ج ١ ص ٤١٦ . (٢) نسبة الى قلمون أو أبو قلمون أو بوقلمون وهي الحرباية (من اليونانية (khamailén) والفرنسية (caméléon) بمعنى أسد الأرض أو الحرباية) وأطلق هذا الاسم على نوع من النسيج كان يصنع في بلاد اليونان ثم في مصر ولا سيما بطنيس ومن خواصه أنه يظهر باللون شتى على حسب تعرضه للشمس والوضع الذي يكون فيه واختلاف ساعات النهار . وقد ذكر ناصر خسرو أنه كان يصدر من مصر الى البلاد الشرقية والغربية . راجع أيضا المقدسي ص ٢٤٠ والاصطخري ص ٤٢ . (٣) العدل بكسر وسكون الفقرة أو الجواق أو الكيس الكبير . انظر معاجم اللغة وراجع أيضا (Dozy : Supplément aux Dictionnaires Arabes) ج ٢ ص ١٠٣ . (٤) قارن هذا بما جاء عن الفراش خانا في نهاية الأرب للنويري ج ٨ ص ٢٢٧ .

صح ما نقله المقرئ^(١) ، فقد كان منسوجا بالذهب على بعض الستور صور الدول وملوكها والمشاهير فيها ، مكتوب على صورة كل واحد اسمه ونبذة من أخباره . وقصارى القول أن الذى أخرجه الجند من خزان الفرش كان يكفي لتأثيث بيوت كاملة بما تشتمل عليه من مراتب ووسائل ومساند وبسط . وقد استولى أحد رؤساء الجند على مقطع من الحرير الأزرق غريب الصنعة منسوج بالذهب وسائر ألوان الحرير ، وفيه صورة أقاليم الأرض ، وجبالها وبحارها ومدنها وأنهارها وطرقها ، وفيه صورة مكة والمدينة^(٢) ، ومكتوب على كل مدينة وجبل وبلد ونهر وبحر وطريق اسمه أو اسمها بالذهب أو الفضة أو الحرير وكان فى نهاية المقطع العبارة الآتية :

”مما أمر بعمله المعز لدين الله شوقا الى حرم الله وإشهارا لمعالم رسول الله فى سنة ثلاث وخمسين وثلثمائة“ .

وذكر المقرئ أن المعز أنفق فى سبيل إتمام هذا المقطع اثنين وعشرين ألف دينار . والواقع أن سياسة الفاطميين العامة . والأبهة والجلال اللذان كانا ميزة حكمهم ، كل ذلك جعلهم يعنون كل العناية باختيار أجمل الفرش وأثمنها وأبدع الستور وأغلاها لقاعات قصورهم ولا سيما لقاعة الذهب التى أسسها العزيز ليجتمع فيها مجلس الملك .

(١) الخطط جزء ١ ص ٤١٧ .

(٢) جاءت صورة الكعبة على بعض التحف الخزفية كالمقطعة رقم ٨٦٠ بدار الآثار العربية وهى لوحة كبيرة من القاشاني المصنوع فى دمشق . كما نراها أيضا على القاشاني فى سبيل عبد الرحمن كتمخدا . وقد كتب الأستاذ اتجهوزن مقالا عما وصل اليه من صور الكعبة ورسومها ، وذلك فى المجلد الثانى عشر من مجلة الجمعية الشرقية الألمانية R. Ettinghausen : Die bildliche Darstellung der Ka'ba im islamischen Kulturkreis Zeitschrift des Deutschen Morgenländischen Gesellschaft - Band 12 Heft 3-4 فى

خزائن السلاح

وكذلك كانت خزائن السلاح بالقصور الفاطمية عامرة غنية . وإن صح ما نقله المقرئى ، فقد جمع الخلفاء الفاطميون فيها أسلحة عظيمة القيمة التاريخية كالسيف المسمى ذى الفقار^(١) . وهو السيف المشهور الذى غنمه النبي فى وقعة بدر بعد أن كان ملكا لعربى من المشركين اسمه منبه بن الحجاج . وقد ذاع صيت هذا السيف حتى قيل لا سيف إلا ذو الفقار ، وهى العبارة التى نراها منقوشة على السيوف الأثرية . وقد آل هذا السيف إلى على بن أبى طالب بعد وفاة النبي ، ثم إلى الخلفاء العباسيين^(٢) من بعده . ولسنا ندرى كيف حصل عليه الخلفاء الفاطميون^(٣) .

(١) هو أحد السيوف الخمسة (أو السبعة فى رواية أخرى) التى جاء فى الأساطير أن بلقيس ملكة سبا أهدتها إلى سليمان وهى : ذو الفقار وذو النون ومخضوم ورسوب والصصامة . راجع Schwarzlose : Die Waffen der Alten Araber ص ١٩٤ . وسمى كذلك بسبب الفقار أى الخرز فى صلبه .

(٢) جاء فى كتب التاريخ أن هرون الرشيد حين أرسل قائده يزيد بن مزيد الشيبانى ليقمع ثورة الوليد بن طريف أعطاه ذا الفقار سيف النبي فنصر به . وقيل فى سبب وصول ذى الفقار إلى هارون الرشيد إن هذا السيف كان مع محمد بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن على بن أبى طالب يوم قتل فى محاربته بجيش أبى جعفر المنصور العباسى فلما أحس محمد بالموت دفع ذا الفقار إلى رجل من التجار كان معه وكان له عليه أربعمائة دينار وقال له خذ هذا السيف فانك لا تلق أحدا من آل أبى طالب إلى أخذه منك وأعطاك حقه . فكان السيف عند ذلك الناجر ، حتى ولى جعفر ابن سليمان بن على بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب اليمن والمدينة ، فأخبر عنه فدعا بالرجل ، فأخذ منه السيف وأعطاه أربعمائة دينار فلم يزل عنده حتى قام الخليفة المهدي واتصل خبره به فأخذه ثم صار إلى موسى الهادي ثم إلى أخيه هارون الرشيد . وقيل إن ذا الفقار آل بعد ذلك إلى الخليفة المقتدر .

(٣) ولسنا نستطيع أن نؤكد أن السيف الذى كان فى خزنة الفاطميين والذى كانوا يعرفونه بهذا الاسم كان حقا السيف المشهور الذى استولى عليه النبي فى غزوة بدر . فان إطلاق أسماء التحف أو المخلقات المشهورة على تحف أو مخلقات تشبهها أمر ذائع بين الشعوب المختلفة ولا سيما فى العصور التى لم تكن فيها وسائل علمية كافية لإثبات الدعوى أو تفنيدها .

ويقال أيضا إن خزانة السلاح الفاطمية كانت تحوى بين جدرانها
صمصامة عمرو بن معدى كرب^(١)، وسيف عبد الله بن وهب
الراسبي^(٢)، وسيف كافور، وسيف المعز ودرعه، وسيف أبي المعز،
وسيف الحسن بن علي بن أبي طالب، ودرقة حمزة بن عبد المطلب،
وسيف جعفر الصادق .

(١) هو عمرو بن معدى كرب الزبيدي الفارس العربي المشهور . وقد صارت بذكر سيفه الركبان . واعتبره العرب
أفضل السيوف قاطية وكانوا ينسبونه الى بلاد العرب الجنوبية ويرجعونه الى أقدم العصور، على عادة العرب في الاستدلال
على مضي أسلحتها بقدم عهدها وبرائتها عن الآباء والأجداد . فعمر بن معدى كرب يتحدثنا عن سيفه الصمصامة كان
ملكا لابن ذى قيعان من قوم عاد، وذلك في قصيدته المشهورة :

أعاذل عدتي بدني ورمحي وكل مقلص سلس القياد

أعاذل إنما أفنى شبابي إجابتي الصريح الى المنادى

وسيف لابن ذى قيعان عندي تخيير فصله من عهد عاد

والمعروف أن هذا السيف المشهور انتقل في حياة عمرو بن معدى كرب الى خالد بن سعيد بن العاص الصحابي الأموي
والروايات مختلفة في هذا الشأن . فمن قائل إن خالدا أخذه بعد أن هزم عمرا وأرغمه على الفرار، وذلك حين اشترك
الأخير في ثورة الأسود العنسي الذي ادعى النبوة؛ ومن قائل إن عمرا اقتدى به أخته ربيعة التي أسرت في تلك الحرب .
وبعد وفاة خالد بن سعيد صارت الصمصامة الى ابن أخيه سعيد بن العاص بن سعيد بن العاص، ثم فقدتها هذا يوم
جرح دفاعا عن عثمان بن عفان حين حاصر في بيته بالمدينة، وأصاب أعرابي الصمصامة . وظلت عنده حتى جاء بها
الى معاوية يوما، وسعيد حاضر، فعرفها وأخذها بعد أن أتاب الأعرابي . وظلت في أسرة بني العاص حتى باعها
أيوب بن أبي أيوب بنحو خمسين ألف درهم الى الخليفة المهدي . وورثها خلفاؤه العباسيون وقد قتل بها الخليفة الواصل
سنة ٢٣١ هـ (٨٤٥ - ٨٤٦ م) أحمد بن نصر الخراساني الذي اتهم بالتآمر عليه وبأنه قال بعدم خلق القرآن .
وأق الطبري في هذه المناسبة بوصف الصمصامة فقال "وهي صفيحة موصولة من أسفلها مسمورة بثلاثة مسامير تجمع
بين الصفيحة والصلبة" .

وآلت الصمصامة بعد الواصل الى المتوكل ولستنا نعرف كيف وصلت بعد ذلك الى خزانة الفاطميين، إن صح أنها هي
هي التي كانت في خزانة أسلحتهم . وقد أتى النويري في الجزء السادس من نهاية الأرب (ص ٢١٣) بأبيات في وصف
الصمصامة .

(٢) من راسب وهي قبيلة من الأسد . وقد كان عبد الله بن وهب مقدما بين الخوارج حين انفصلوا عن علي بن
أبي طالب فولوه عليهم أمير المؤمنين سنة ٣٧ هـ (٦٥٨ م) وقد قتل في وقعة النهروان بين علي بن أبي طالب والخوارج .

وكان في خزانة السلاح آلاف القطع من الخوذ^(١)، والدروع^(٢)، والتجافيف^(٣)،
والسيوف المحلاة بالذهب والفضة^(٤)، والسيوف الحديدية^(٥)، وصناديق^(٦)
النصول^(٧)، وجعاب السهام الخلنج^(٨)، وصناديق القسي^(٩)، ورزم الرماح الزان^(١٠)
الخطية^(١١)، وشدات القنا الطوال^(١٢)، والزرذ^(١٣)، والبيض^(١٤).

وقد نقل المقرئ عن ابن الطوير أن الخليفة كان يزور خزانة السلاح
فيطوفها^(١٥)، ثم يجلس على سرير أعد فيها ويتأمل ما فيها من "الكراغندات"^(١٦)
المدفونة بالزرذ^(١٧)، المغشاة بالديباج^(١٨)، المحكمة الصنعة^(١٩)، والجواشن المبطنة
المذهبة^(٢٠)، والزرديات السابلة برؤوسها^(٢١)، والخود المحلاة بالفضة^(٢٢)، والزرديات
والسيوف على اختلافها من العربيات^(٢٣)، والقلجوريات^(٢٤)، والرماح القنا^(٢٥)

(١) جمع خونة وهي معربة عن الفارسية للنفرا أو الحبكة أي الزرد الذي ينسج من الدروع على قدر الرأس ويلبس
تحت القلنسوة . (٢) جاءت هذه الكلمة في خطط المقرئ (جزء ١ ص ٤١٧) تخافيف وأصلها الأستاذ
فبيت تجفاف وهي آلة للحرب يلبسها الفارس ويتق بها كأنها درع وترادف كلمة البركستوان أو البركسطوان
التي استعملت في عصر المماليك . راجع (Wiet : Notes d'Epigraphie Syro-musulmane) في المجلد
السابع من صحيفة (Syria) ص ١٧٢ . وراجع أيضا حاشية الدكتور زيادة في السلوك للمقرئ ج ١ ص ١٧٧
(٣) نصول ونصال جمع نصل وهو حديد السيف أو زره، وحديد السكين، وسق الرمح والسهم . وقد جاء
في الأمثال أضيع من غمد بغير نصل . وقد يطلق النصل على السيف كله .

(٤) الظاهر أن السهام الخشبية كانت تسمى نبال أو أنبال (جمع نبل)، بينما يسمى السهم مهما إذا كان من البوص .
راجع (Schwarzlose : Die Waffen der Alten Araber) ص ٢٨٠ .

(٥) وبما كان معناها رزم القنا أي التي شدت في ربطة واحدة . (٦) زود الدرع صنعها من الحلقات
الحديدية الضيقة والزرذ الدرع المزودة . (٧) بيضة الرأس أو الخوذة أو المغفر، وسميت كذلك لأنها تشبه البيضة
في شكلها . (٨) أنظر ص ... وملاحظة في الهامش . وراجع أيضا ص ٣٣٤ من كتاب شورترلوز (Schwarzlose : Die Waffen der Alten Araber)
ج ١ ص ٢٥٣ (٩) لعله يقصد المسبلة أو المرخاة فوق نصب . (١٠) لعلها القلبيات نسبة إلى القاعة
وهي موضع بالبادية على مقربة من حلوان بالعراق، والها تنسب السيوف وفي ذلك يقول الراجز :

محارف بالشاء والأباعر مبارك بالقلبي الباتر

أولعلها من قلع التركية بمعنى سيف . وأكبر الظن أن هذه هي الكلمة التي جاءت في كتاب مفرج الكروب في أخبار بني أيوب
لابن واصل ونقلها الدكتور زيادة « ملحورية » في حاشيته بالسلوك للمقرئ ج ٢ ص ٤٩٧، دون أن يصل إلى معناها .

(١١) الرمح آلة للطنع . والرماح نوعان : أحدهما متخذ من القنا، وهو كما يقول القلقشندي قصب مسدود الداخل
ينبت ببلاد الهند، يقال للواحدة منه قناة ويقال لمفاصلها أنابيب ولعقدها كعوب . ويوصف القنا بالخطي نسبة إلى
الخط — بالفتح — وهي بلدة بالبحرين تجلب إليها الرماح من الهند وتنقل منها إلى بلاد العرب . والنوع الثاني ما يتخذ
من الخشب كالزان ونحوه ويسمى الذابل (صحب الأعشى للقلقشندي جزء ٢ ص ١٣٣ — ١٣٤) .

والقنطاريات المدهونة والمذهبة، والأسنة البرصانية^(٢)، والقسي^(٣) لرماية اليد المنسوبة الى صناعتها، مثل الخطوط المنسوبة الى أربابها، فيحضر اليه منها ما يجزبه، ويتأمل النشاب^(٤)، وكانت فصوله مثلثة الأركان على اختلافها . ثم قسي الرجل والركاب، وقسي اللولب الذي زنة نصله خمسة أرتال . ويرمى من كل سهم بين يديه، فينظر كيف مجراه . والنشاب الذي يقال له الجراد وطوله شبر يرمى به عن قسي في مجار معمولة برسمه فلا يدرى به الفارس أو الراجل إلا وقد نفذ، فاذا فرغ من نظر ذلك كله، نخرج من خزانة الدرق وكانت في المكان الذي هو خان مسرور . وهي برسم الاستعمالات للأساطيل من الكبورة الخراجية والحدود الجلودية إلى غير ذلك؛ فيعطى مستخدمها خمسة وعشرون ديناراً ويخلع على متقدم الاستعمالات جوكانية^(٥) مزينة حرير أو عمامة لطيفة^(٦) .

وأكبر الظن أن خزانة السلاح كانت تشمل على عدد كبير من الأدوات التي كانت توزع على حرس الخليفة وحاشيته للسير بها في المواكب

(١) القنطري أو القنطاري أو القنطرية أو القنطارية هي الرمح، وأصلها في الحقيقة خشب الرمح وهي من اليونانية . راجع (Dozy : Supplément aux dictionnaires arabes) جز ٢ ص ٤١٣ . وانظر أيضاً نهاية الأرب للنويري ج ٦ ص ٢١٥ .

(٢) لم نعر على معنى « البرصانية » ولعلها الخرصانية من الخرص بالكسر بمعنى السنان والرمح اللطيف القصير يتخذ من خشب منحوت . أنظر : (Schwarzlose : Die Waffen der Alten Araber) ص ٢٣١ .

(٣) قال القلقشندي : القوس وهي مؤنثة ، والقسي على ضربين : أحدهما العربية وهي التي من خشب فقط ، ثم إن كانت من عود واحد قيل لها قضيب وإن كانت من فلين قيل لها فلق . والثاني الفارسية وهي التي تتركب من أجزاء : من الخشب والقرن والعقب والغراء ولأجزائها أسماء يخص كل جزء منها اسم (صبح الأعشى جز ٢ صحيفة ١٣٤ — ١٣٥) .

(٤) قال القلقشندي : النبل ما يرمى به عن القسي العربية . والنشاب ما يرمى به عن القسي الفارسية (صبح الأعشى جز ٢ ص ١٣٥) .

(٥) لم نستطع العثور على معنى هذه الكلمة . ولعل صحتها « فوقانية » أي سلطة أو « جاكنة » .

(٦) خطط المقرئ ج ١ ص ٤١٧ .

والاحتفالات . وكانت تعاد بعد ذلك الى خزانة السلاح . كما كان يحمل اليها سلاح من توفي من الأمراء ورجال الحاشية والحرس .
وطبيعى أن يكون فى خزانة السلاح عمال يتعهدون محتوياتها ويقومون فى الوقت المناسب بالإصلاح التى تحتاجه من مسح ودهان وصقل وجلاء وشحذ وتثقيب ونحرز وغير ذلك^(١) .

(١) راجع نهاية الأرب للنويرى ج ٨ ص ٢٢٨ وج ٦ ص ٢٠٠ وما بعدها .

خزائن السروج

نقل المقرئ عن ابن الطوير أن خزائن السروج الفاطمية كانت تحتوى على ما لا تحتوى عليه مثلها في مملكة من الممالك . وهى قاعة كبيرة تحت جدرانها مصطبة علوها ذراعان ؛ وعلى المصطبة متكآت ، على كل متكأ ثلاثة سروج متطابقة ، وفوقه فى الحائط وتد مدهون مضروب فى الحائط قبل تبييضه ، ومعلق فيه ما يلزم السروج من لحم وقلائد وأطواق مصنوعة أكثر أجزائها من الذهب أو الفضة أو محلاة بهما^(١) .

وقد جاء فى كتاب الذخائر والتحف أن الثوار أخرجوا من هذه الخزائن صناديق سروج محلاة بالفضة ، وجد على صندوق منها : "الثامن والتسعون والثلاثمائة" ، مما يجعلنا نظن أنها كانت تحمل أرقاما متسلسلة ، وأنها كانت لا تقل عن ثمانية وتسعين وثلاثمائة .

وكان ثمن بعض السروج المحفوظة فى الخزانة يتراوح بين ألف دينار وسبعة آلاف . وكان أقل ما فيها قيمة أحسن مما يمتلكه سائر الأفراد ، وكان لكثير من أرباب الرتب ورجال الحاشية حق استعمال هذه السروج ؛ إلا ما كان منها غالى القيمة ، وجعل لركاب الخليفة خاصة .

وأما العمال والصناع الذين كانوا ملحقين بالخزانة ، يدأبون على العمل فيها ، فقد كان عددهم كبيرا من صاغة ونحّازين ومرّكين .

وبعد فوات الشدة العظمى عاد إلى هذه الخزانة — كسائر الخزائن الفاطمية — بعض أبهتها وجمع الخلفاء فيها عددا كبيرا من السروج النفيسة ،

منها نوع أمر بصنعه الأمر بأحكام الله (سنة ٤٩٥ - ٥٢٤ هـ و ١١٠١ - ١١٣٠ م) جعل قرابيضه^(١) مجوفة، وبطنها بصفائح من قصدير ليجعل فيها الماء، وجعل لها فم فيه صفارة، فاذا دعت الحاجة شرب منها الفارس، وكان كل سرج منها يسع سبعة أرطال ماء^(٢).

ومهما يكن من شيء فإن العرب كانوا يعنون بالركوب والصيد عناية فائقة، وكان السرج أهم أدوات الركوب. ولم تكن خزانة السروج عند الفواطم وقفا على ما يختصون به من السروج المغطاة بالذهب واللحم المطلية بالذهب والمحلاة جوانبها بالفضة، والكابيش^(٣) والمهاميز من الذهب أو الفضة أو الحديد المطلي بالذهب أو الفضة؛ بل كان فيها من كل تلك الأدوات أنواع تقرب من التي اختص بها الخليفة؛ وأنواع لأرباب الرتب العالية من حشمه وأتباعه، وأنواع دون ذلك تعار إلى عامة الخدم والأتباع في أيام المواكب والاحتفالات.

وقد كان نظام خزائن السروج الفاطمية دقيقا. وكانت محتوياتها تجرد في بعض المواسم فيظهر ما ينقص منها، ويلزم عملها باحضاره أو دفع قيمته.

وكان الخليفة يزورها، فيطوف فيها من غير جلوس، ويعطى العامل عليها أو «حاميا» عشرين دينارا لتوزيعها على المستخدمين. ويروى أن الخليفة الحافظ لدين الله احتاج يوما إلى شيء فيها، فجاء إليها مع

(١) جمع قريوس أو قريوس وهي كلمة معربة ومعناها حنو السيف أو مقدمه.

(٢) خطط المقریزی ج ١ ص ٤١٨.

(٣) جمع كنبوش وهو ما يستربه مؤخر ظهر الفرس وكفله. قارن حاشية الدكتور زيادة في السلوك للمقریزی ج ٢ ص ٤٥٢.

(٤) راجع صبح الأعشى للقلقشندي ج ٢ ص ١٢٨ - ١٢٩، وجز ٣ ص ٤٧٧، وجز ٤ ص ١٢.

الحامى فوجد الشاهد^(١) غير حاضر، ووجد ختمه عليها فرجع الى مكانه وقال :
 ” لا يفك ختم العدل إلا هو ونحن نعود في وقت حضوره “ .

ومما يذكره المقرئ في الكلام عن خزانة السلاح أن أول من ركب
 اعيان دولته على خيوله بأدوات من الذهب في المواسم هو العزيز بالله .
 وليس هذا بمستغرب من هذا الخليفة الذي يؤثر عنه أنه قال ” يا عم !
 أحب أن أرى النعم عند الناس ظاهرة ، وأرى عليهم الذهب والفضة
 والجواهر ، ولهم الخيل^(٢) واللباس والضياع والعقار وأن يكون ذلك كله
 من عندي^(٣) “ .

ولا يسعنا أن نختم الكلام عن خزانة السروج دون أن نشير إلى أن
 مصر كانت مشهورة منذ الفتح الإسلامي بصناعة أجلال الخيل ، حتى
 كانت هذه الأدوات مما يرسله العمال إلى الخلفاء في حاضرة القيصريّة
 الإسلامية . وقد كتب ابن أياس في هذا الصدد :

” وكانت الخلفاء تشترط على عمال مصر في تقليدهم الخيل العربية ،
 والأثواب الديقية شغل تنيس ، والمقاطع الشرب الاسكندرانية ، والطرز
 الصعيدية ، وأجلال الخيل ، ويشترط عليهم ضيافة العسل النحل المصري
 من عسل بنها ، وتشترط عليهم البغال والحمير وغير ذلك من الأصناف
 التي لا توجد إلا بمصر^(٤) “ .

(١) لعله العامل المسئول عن محتوياتها أو «المهدة» كما يقال في اصطلاح الحكومة ومخازنها في الوقت الحاضر،
 ولكن المفهوم من رواية المقرئ (جزء ١ ص ٤١٨) أن وظيفة هذا الشاهد مراقبة غلق الخزانة ثم ختمها ومراقبة
 فتحها والتحقق من أن الختم سليم لم يمس . (٢) كتب ابن الأثير (جزء ٩ ص ٤٠) أن العزيز بالله كان أسير طويلا
 أصهب الشعر عريض المنكبين عارفا بالخيل والجواهر . قارن (Mez : Die Renaissance des Islams) ص ١٢
 (٣) أنظر النجوم الزاهرة لأبي الحسن جزء ٤ ص ١٢٥ (Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte)
 جزء ٢ ص ١٨٠ ، والفاطميون في مصر للدكتور حسن إبراهيم ص ٢٤٧ ، وقد ضرب ميز (Mez) مثلاً بالحكاية التي
 قبلت فيها هذه العبارة على أن العزيز كان أول ممثل للقرومية العربية التي ذاع صيتها في الغرب إبان العصور الوسطى .
 (أنظر المصدر السابق لمز) - (٤) تاريخ مصر لابن أياس جزء ١ ص ٣١ .

خزائن الخميم

نقل المقریزی عن كتاب الذخائر والتحف أن الثوار أخرجوا من خزائن الخميم عددا كبيرا جدا من أنواعها المختلفة ، مصنوعة من أجمل أنواع النسيج الديبقي ، والمخمل ، والخسرواني ، والديباج الملكي ، والأرمي ، والبهنساوي ، والكردواني . "ومنها المفيل ، والمسبع ، والمخيل ، والمطوس ، والمطير ، وغير ذلك من سائر الوحوش ، والطير والآدميين من سائر الأشكال والصور البديعة" أي ما كانت تزينه رسوم السباع والخيال والطواويس وسائر الوحوش والطيور ، فضلا عن المحلى بالصور الآدمية الجميلة وبالنقوش النباتية والهندسية الرائعة . وكل ذلك يذكر بخيمة سيف الدولة التي وصفها المتنبی في أبيات سنأتى بها في القسم الثاني من هذا الكتاب .

وكانت بعض أعمدة الخيام ملبسة بأنايب الفضة ، نكيمة العزيز التي وصفها ابن ميسر^(١) .

ومما أخرجه الجند الثائرون في الشدة العظمى فسطاط ضخيم جدا كان يسمى المدورة الكبرى ، محيطه خمسمائة ذراع ، وعدد قطع قماشه أربع وستون قطعة ، نقش عليها شيء كثير من رسوم الحيوانات وشتى الزخارف والأشكال^(٢) . وكان هذا الفسطاط قد صنع للوزير اليازوري . واشتغل في صنعه مائة وخمسون صانعا وفنانا ، وبلغت نفقته ثلاثين ألف دينار واستغرق إتمامه مدة تسع سنين^(٣) .

(١) أنظر أخبار مصر ص ٥٠ .

(٢) أشار المقریزی في ذكر ما كان يعمل يوم فتح الخليج (الخط ج ١ ص ٤٧٤) إلى الخيام التي جمعت شتى

الصور الآدمية والوحشية . (٣) خطط المقریزی ج ١ ص ٤١٩ .

وكان اليازورى قد أمر بعمل هذا الفسطاط على نسق فسطاط آخر^(١)،
كان الخليفة العزيز بالله قد أمر بصنعه لنفسه وأرسل إلى ملك الروم
في طلب عمودين له .

ومن نفائس ما نهب من خزان الخيم مضرب الخليفة الظاهر .
وكانت أعمدته وقوائمه من البلور أو الفضة ، وقماشه منسوجا بنحيط
الذهب ، ونفقة إتمامه أربعة عشر ألف دينار . ومنها فسطاط كبير آخر
صنعه بحلب أبو الحسن علي بن أحمد ، المعروف بابن الأيسر في منتصف
القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) ؛ وبلغت نفقة صنعه
ونقشه ثلاثين ألف دينار . ونقل المقرئى أن عموده كان أطول من
صوارى الروم البنادق ، وأنه كان يحتاج إلى مائتى رجل لنصبه وإعداده .

ومهما يكن من شيء ، فإن وجود هذا العدد الكثير من الخيم في خزائن
الفاطميين أمر يسهل تصوّره إذا تذكرنا ما كتبه ابن خلدون في المقدمة ،
فقد قال هذا الفيلسوف الاجتماعى الكبير :

” أعلم أن من شارات الملك وترفه اتخاذ الأخبية والفساطيط
والفازات من ثياب الكتان والصوف والقطن ، بجدل الكتان والقطن
فيباهى بها في الأسفار ، وتتوع منها الألوان ما بين كبير وصغير على نسبة
الدولة في الثروة واليسار^(٢) “ .

(١) يذكر المقرئى أنه كان يسمى «قاتولا» لأنه ما نصب قط إلا وقتل رجلا أو رجلين ممن يتولون نصبه .
وكذلك أطلق اسم القاتول على خيمة للأفضل شاهنشاه ابن أمير الجيوش كانت تسمى أولا خيمة الفرح . راجع ابن ميسر
ص ٦٠ ، وصبح الأعشى للقلقشندي ج ٢ ص ١٣١ ، والبحث الذى نشره الأستاذ فييت (Wiet) عن ابن ميسر
في المجلة الآسيوية (Journal Asiatique) ص ١٠٩

(٢) مقدمة ابن خلدون (طبعة عبد الرحمن محمد بريدان الأزهر بمصر) ص ١٨٧ .

وقد كتب ابن خلدون في هذه المناسبة أن أكثر العرب كانوا في أول
عهدهم بادين ، فلما تفتنوا في مذاهب الحضارة والبذخ ونزلوا المدن
والأمصار ، انتقلوا من سكنى الخيام إلى سكنى القصور ، ولكنهم اتجذروا
للسكنى في أسفارهم ثياب الكنان يستعملون منها بيوتا مختلفة الأشكال
يبدعون في زينتها .

خزانة البنود^(١)

ذكر المقرئ أن الذي بناها هو الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله ،
وأنها كانت تشتمل على كميات كبيرة من الرايات والأعلام وآلات
الحرب ، وأن الخليفة الظاهر اتخذ فيها ثلاثة آلاف صانع مبرزين
في سائر الصنائع^(٢) .

ونحن نظن أنها كانت جزءا من خزان السلاح ، أو كانت ملحقة بها ،
أو كانت خزانة عامة تجمع بعض نقائس القصور الفاطمية ؛ لأن المقرئ
كتب عما كان فيها من درق ، وسيف ، ورمح ، ونشاب ، وقضب
من الذهب والفضة ، وثياب مذهبة ، وسروج ، ولحم ، وغير ذلك من
الأدوات المختلفة^(٣) .

(١) البند العلم الكبير أو اللواء أو الراية . وقد كان لكل قبيلة لوائها في الجاهلية يتميز عن غيره بلونه وأحيانا
بشكله . وكان يربط في طرف الرمح ويحمله سجد القبيلة أو أحد المقدمين فيها . وكان للنبي راية سوداء اسمها العقاب
وكانت له رايات أخرى بيضاء . وكانت أعلام الأمويين بيضاء والعلويين خضراء والعباسيين سوداء . ولم تستخدم
الأعلام في القتال فحسب ، بل كان لها شأن خطير في الاحتفالات الدينية ، وكان القوم ينسجون عليها الشهادتين
وبعض الآيات القرآنية أو العبارات الدينية كما اعتادوا أن يضعوا عليهن على جانبي المنبر في صلاة الجمعة . وكان من
التقاليد المتبعة في تنويع الخلفاء في بعض الأحيان أن يرقى بلواء يعقده الخليفة بيده ثم يتسلم خاتم الخلافة .
انظر تجارب الأمم لمسكوبه ج ٥ ص ٤٥٣ — ٤٥٤ ، و (Mez : Die Renaissance des Islams) ص ١٣٠ — ١٣١ . وقد ذكر المقرئ أن البنود كانت تعرف في عصر المماليك باسم العصائب السلطانية .
وبما يجدر الإشارة إليه هنا عادة حمل أعلام المهزومين منكسة أو مقلوبة فليل مثلا إن السلطان يبرس بعد أن استولى
على أرسوف دخل القاهرة ظافرا وبين يديه أمرى الفرج ويدهم أعلامهم منكسة . انظر (Van Berchem: Corpus) ج ١ ص ٥٥٠ — ٥٥١ . وكانت من ألقاب السلطان قايتباي . صاحب السيف والقلم والبند والعلم .
انظر المصدر السابق ص ٥٠١ ، ومن ألقاب السلطان المؤيد أبو النصر صاحب العليين (المصدر السابق ص ٣٣٨) .
انظر في الفرق بين بند وعلم وراية ولواء ، نهاية الأرب للنويزي ج ٦ ص ٢١٨ .

(٢) خطط المقرئ ج ١ ص ٣٥٥ و ٤٢٣ ، قانون (Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte) ص ١٨٣ .

(٣) الواقع أننا لاحظنا أن المؤرخين لا يحددون تماما محتويات الخزائن المختلفة . ولعل ذلك راجع إلى طبيعتها
والى أنها كانت تتشابه في بعض محتوياتها . ولا نظن أن هناك تهاونا وعدم دقة من المؤرخين في هذا الشأن لأننا نرى
هذا الخلط أيضا في وصف محتويات الخزائن الأيوبية والمملوكية وقد كانت قريبة العهد بهم .

وإذا صح ما نقله المقرئى عن كتاب الذخائر والتحف ، فإن الجند لم ينهبوا محتويات هذه الخزانة ؛ إذ أن الخليفة المستنصر بالله وهبها لسعد الدولة المعروف بإسلام عليك . وحدث فى أثناء نقلها ليلا أن سقط من أحد الفراشين شمع موقد ، فاحترق جميع ما فى الخزانة وكان ذلك فى اليوم السادس من صفر سنة إحدى وستين وأربعمائة (١٠٦٨ م) .

ويقال إن سعد الدولة وجد فيها ألفا وتسعمائة درقة ، وغير ذلك من آلات الحرب ، وقضب الفضة والذهب والبنود .

ونقل المقرئى أن الذى كان ينفق على هذه الخزانة فى كل سنة من سبعين ألف دينار الى ثمانين ألف دينار ، وذلك منذ بنى القائد جوهر القصر الكبير سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة حتى ذهبت طعمة للنيران سنة ٤٦١ هـ ، إلا جزءا منها عاد اليه عماره تدريجيا حتى استطاع الخليفة أن يخرج منه ذات مرة خمسة عشر ألف سيف محلاة بالجوهر .

والمعروف أن خزانة البنود أو جزءا كبيرا منها ، جعل بعد هذا الحريق سجنا للأمراء والوزراء والأعيان حتى سقطت الدولة الفاطمية ؛ واتخذها الأيوبيون كذلك سجنا يعتقلون فيه الأمراء والمماليك ، كما اتخذها سلاطين المماليك بعد ذلك مأوى للأسرى^(١) الفريج .

(١) خطط المقرئى جزء ١ ص ٤٢٥ .

كنوز الفاطميين بعد الشدة العظمى

تحدثنا حتى الآن عما في قصور الفواطم من كنوز فنية نهبها الجند في الشدة العظمى . وبقى أن نذكر أن ناصر الدولة الذي كان قائدا للجيش واستبد بالأمر ثار عليه الجنود الترك، واضطروه إلى الفرار إلى الإسكندرية ، حيث جمع جيشا من الجند الترك الآخرين ومن العرب وعاث به فسادا في الدلتا ، مفسدا في الترع والجسور ، ومانعا الأطعمة عن مصر . وكان ذلك مع انخفاض النيل في بعض السنين سبب ما حل بالبلاد من القحط والمسغبة .

واستطاع ناصر الدولة أن يدخل القاهرة سنة ٤٦٦ هـ (١٠٧٣ م) . واستولى على مقاليد الأمور . ولعله عقد العزم على عزل المستنصر ، والخطبة في القاهرة للقائم الخليفة العباسي بعد أن فعل ذلك في الدلتا ؛ ولكن أقرانه ومنافسيه من رؤساء الجند الترك قتلوه هو وأقاربه^(١) . وخلا الحق للمستنصر فبعث إلى بدر الجمالي حاكم عكا يطلب إليه القدوم إلى مصر لاصلاح شأنها ، وتطهيرها من عناصر الثورة والفساد . وقام بدر الجمالي بمهمته خير قيام فمنحه المستنصر لقب أمير الجيوش وماتا في سنة واحدة^(٢) (٤٨٧ هـ و ١٠٩٤ م) .

وكان الذين جاءوا بعد المستنصر من الخلفاء الفاطميين ضعافا . فكان الوزراء هم أصحاب الأمر والنهي في البلاد . على أن هذا لم يمنع عودة الرخاء إلى البلاد شيئا فشيئا . وعظمت ثروة الوزراء كما يظهر

(١) بل الظاهر أنه جعل الخطبة للخليفة العباسي في فترة قصيرة من الزمن . راجع (Van Berchem : Corpus

Egypte) ج ١ ص ٣٢ . (٢) راجع المصدر نفسه ج ١ ص ٣٤ ، و (Hauteceur et Wiet : Les Mosquées du Caire) ص ٣٤ و ٣٥ ، و (Wiet : Précis) ص ١٨٦ وما بعدها .

من وصف ابن ميسر لما خلفه الأفضل شاهنشاه بن أمير الجيوش بدر الجمالي ، وصفا يذكرنا بما كان في قصور الفاطميين قبل الشدة العظمى من آنية نفيسة ، وجواهر غالية ، وأقمشة فاخرة ، ونخزف بديع ، وبلور ثمين .

وقد وصف ابن ميسر مجلس شراب الأفضل ، وقال إنه كان يشتمل على تماثيل ثمان جوار متقابلات : أربع منهن بيض من كافور ، وأربع سود من عنبر . وكن مرتديات أنحر الثياب ، وممسكات بالجواهر الكريمة ومتزينات بالحلي الثمينة^(١) ، مما يذكر بيت الذهب الذي شيده خمارويه وطلح حيطانه بالذهب ، وجعل فيه تماثيل حظاياه ، والمغنيات اللاتي تغنيه . وجعل على رؤوسهن الأكاليل من الذهب وزينهن بأصناف الجواهر^(٢) .

ومما كتبه ابن ميسر في وصف ما خلفه الأفضل أن الخليفة الأمر أخذ في نقل ما بدار وزيره إلى القصر . واستمر ذلك مدة شهرين وأيام . وذكر العامل على خزانة القصر أن ما وجد في دار الأفضل ستة آلاف ألف وأربعمائة ألف دينار ، وورق قيمته مائتا ألف وعشرون ألف دينار ، وسبعمائة طبق فضة وذهب ، ومن الصحف والمشارب والأباريق والقذور والزبادى والقطع من الذهب والفضة المختلفة الأجناس ما لا يحصى كثرة . ومن براني الصيني الكبار المملوءة بالجواهر التي بعضها منظوم كالسبح ، وبعضها متثور شيء كثير . ووجد له من أصناف الديباج تسعون ألف ثوب ، وثلاث خزائن كبار مملوءة صناديق ،

(١) يذكر ابن ميسر ص ٥٨ أن هذه التماثيل كانت تنكس رؤوسها حين يدخل مجلسه ، فاذا جلس في صدر المجلس استوون قائمات . ولستأ ندرى أى الحيل الميكانيكية استخدموها للوصول الى هذا .

(٢) أنظر خطط المقرئى جزء ١ ص ٣١٦ - ٣١٧ و (Zaky Mohamed Hassan : Les Tulunides)

كلها دبيق وشرب عمل بتنيس ودمياط ، على كل صندوق شرح ما فيه وجنسه . ووجد له من المقاطع ، والستور ، والفرش ، والمطارج ، والمخاد ، والمساند ، والديباج ، والدبيق الحرير ، والذهب على اختلاف أجناسها أربع حجر، كل حجرة مملوءة من هذا الجندس^(١) .

بينما كتب ابن خلكان أن الأفضل خلف من الأموال ما لم يسمع بمثله ، ومما تركه خمسة وسبعون ألف ثوب من الديباج ، وثلاثين راحلة من أحقاق الذهب العراقي ، ودواة ذهبية فيها جوهر قيمته اثنا عشر ألف دينار ، وخمسمائة صندوق من الأقمشة النفيسة المنسوجة في تنيس ودمياط ، ومائة مسمار من ذهب في عشرة مجالس له ، وعلى كل مسمار منديل مذهب بلون من الألوان ، وكان الأفضل يلبس منها ما يشاء^(٢) .

وكتب الأبشيهي أن الأفضل " لما مات في شهر رمضان سنة ٥١٥ هـ . خلف بعده مائة ألف ألف دينار ، ومن الدراهم مائة وخمسين أردبا ، وخمسة وسبعين ألف ثوب ديباج ، ودواة من الذهب ، قوم ما عليها من الجواهر والياقوت بمائتي ألف دينار . وعشرة بيوت في كل بيت منها مسمار ذهب قيمته مائة دينار ، على كل مسمار عمامة ملونة ، وخلف كعبة عنبر يجعل عليه ثيابه اذا نزعها . وخلف عشر صناديق مملوءة من الجواهر الفائق الذي لا يوجد مثله . وخلف خمسمائة صندوق كبار لكسوة حشمه . وخلف من الزبادي الصيني والبلور المحكم وسق مائة جمل . وخلف عشرة آلاف ملعقة فضة ، وثلاثة آلاف ملعقة ذهب ، وعشرة آلاف زبدية فضة كبار وصغار ،

(١) راجع أخبار مصر ص ٥٨ ، وانظر (Hauteceur et Wiet : Mosquées) ص ٧٤ .

(٢) رفيات الأعيان جزء ١ ص ٢٧٩ .

وأربع قدور ذهباً ، كل قدر وزنها مائة رطل ، وسبعمئة جام ذهباً
 بفصوص زمرد ، وألف خريطة مملوءة دراهم خارجاً عن الأرادب ،
 في كل خريطة عشرة آلاف درهم . وخلف من الخدم ، والرقيق ،
 والخيل ، والبغال ، والجمال ، وحلى النساء ما لا يحصى عدده إلا الله تعالى .
 وخلف ألف حسكة^(١) ذهباً ، وألفي حسكة فضة ، وثلاثة آلاف نرجسة
 ذهباً ، وخمسة آلاف نرجسة فضة ، وألف صورة ذهباً ، وألف صورة
 فضة ، منقوشة عمل المغرب ، وثلاثمائة ثور (شمعدان) ذهباً ، وأربعة
 آلاف ثور فضة . وخلف من البسط الرومية والأندلسية ما ملأ به
 خزان الإيوان ، وداخل قصر الزمرد^(٢) .

وأكبر الظن أن الوزراء - وهم الحكام الحقيقيون للبلاد في ذلك
 العصر - لم يكونوا يأبون على الخلفاء جمع الثروة والتحف الفنية .
 ولا شك في أن خزان القصور الفاطمية عاد إليها قسط وافر من عمارها
 قبل الشدة العظمى . وظل يتولى شؤونها ، والنظر فيها معقوداً لكبير
 من رجال الدولة^(٣) .

وقد ذكر ابن ميسر في حوادث سنة ٥٤٢ هـ أن الخليفة الحافظ
 بعث لظهير الدين صاحب دمشق هدايا وخلعاً وتحفاً^(٤) . ثم أننا نستطيع
 أن ندين الثروة التي كانت في خزان الفاطميين عند وفاة العاضد آخر
 خلفائهم مما كتبه الذهبي في وصف الهدية التي قدمها صلاح الدين إلى
 نور الدين سنة ٥٦٩ هجرية ، وفيها مصاحف بخط مشاهير الكتاب ،

(١) الحكة شمعدان من النحاس أو البلور. أنظر (Dozy: Supplément aux dictionnaires arabes)

ج ١ ص ٢٨٦ .

(٢) المستطرف في كل فن مستظرف جزء ٢ الباب الحادي والتسعون ص ٤٧ .

(٣) المصدر السابق ص ٨٦ و ٩٥ . (٤) المصدر السابق ص ٨٧ .

وأقشنة ثمينة من الديباج ، وعقود من الجواهر والأجار الكريمة ، وأباريق من البلور ، وأوان من الصيني^(١) . فضلا عن أن المقریزی نفسه ذكر ما كان من أمر القصرين بعد زوال الدولة الفاطمية . وكتب أن صلاح الدين تسلم القصر بما فيه من الخزائن والدواوين وغيرها من الأموال والنفائس وكانت عظيمة الوصف . وفيها مائة صندوق كسوة فاحرة من موشح ، ومرصع ، وعقود ثمينة ، وذخائر نفحة ، وجواهر نفيسة وغير ذلك من التحف البديعة^(٢) .

هذا وقد وصلتنا لحسن الحظ وثيقة خطيرة الشأن، تثبت عظمة القصر الفاطمي وأبهته ، حين زاره رسولا الملك عموري (أملريك) سنة ٥٦٢ هـ (١١٦٧ م) ؛ ليعقدا معه باسم سيدهما تحالفا، قوامه أن يدفع الخليفة للصليبيين مائتي ألف دينار معجلة ومثلها مؤجلة ، نظير دفاعهم عن مصر وصدّهم الأعداء عنها .

وقد وصف غليوم رئيس أساقفة صور^(٣) (Guillaume de Tyr) زيارة الرسولين الصليبيين وعبر عن حماسهما وإعجابهما بعظمة ما رأوه وروعة كثير مما شاهداه . وقد نقل جستاف شلمبرجيه (Gustave Schlumberger) إلى الفرنسية بعض ما كتبه غليوم في هذا الصدد^(٤)، كما نلخص لين بول

(١) أنظر " الفاطميون في مصر " للدكتور حسن إبراهيم ص ٢٥٨ — ٢٥٩ عن مخطوط للذهبي بالمكتبة البودليان باسكفورد وراجع أيضا السلوك للمقریزی (طبعة الدكتور زيادة) ج ١٢ ص ٥٠ و ٥٤ و ٥٥ .

(٢) الخطط جزء ١ ص ٤٩٦ . (٣) مؤرخ الحروب الصليبية ويظن أنه ولد في بيت المقدس من أسرة فرنسية نحو سنة ١١٣٠ م . أما وفاته فكانت بعد سنة ١١٨٣ . ويقال إنه كان أكبر المحرضين على الحرب الصليبية الثالثة بعد أن استولى صلاح الدين على بيت المقدس .

(٤) أنظر (Campagnes du Roi Amaury 1^{er} de Jerusalem en Egypte au XII^e siècle par Gustave Schlumberger (1906) (E. Pauty وراجع ١١٨ — ١٢٦ ، وراجع (Les Palais et les Maisons d'époque musulmane au Caire) ٣٤ و ٣٥

(٢) (Lane - Poole) بعضه في كتابه عن تاريخ مصر^(١)، وكتابيه عن صلاح الدين ونقل الأستاذ محمد فريد أبو حديد إلى اللغة العربية ما كتبه لين بول عن هذه الزيارة^(٣). وكتب الملازم الأول عبد الرحمن زكي نبذة عن هذا الوصف في كتابه "القاهرة"^(٤).

ونظرا لأن هذه الوثيقة خطيرة لقدم عهدا، وشائقة لصدورها من مؤرخ مسيحي، فقد آثرنا أن نأتي بالنص الفرنسي الذي نلخصها فيه شلهبرجيه، وأن ننقلها إلى العربية بتصرف قليل :

"Les envoyés francs, guidés par Shower en personne, vivement émus, mais nullement intimidés, furent amenés d'abord à un premier palais "très beau et richement orné" (Guillaume de Tyr le nomme "Cascere" ou "Cascera", c'est-à-dire le Palais du Caire). Ils y trouvèrent de nombreux appariteurs, on dirait aujourd'hui des huissiers qui, l'épée nue, leur firent cortège, les précédant. Conduits par de *longues et étroites allées* voûtées, tout à fait obscures, "où l'on ne voyait goutte", probablement dans le but de les impressionner davantage, ils se trouvèrent, en revenant à la lumière, devant plusieurs portes successives. Auprès de chacune, de nombreux gardes sarrasins veillaient, qui se levaient aussitôt à l'approche de Shower et le

(١) أنظر (A History of Egypt in the Middle Ages) ص ١٨٠ — ١٨١ .

(٢) أنظر (Lane - Poole : Saladin) ص ٨٦ — ٨٧ من الطبعة الجديدة .

(٣) أنظر كتاب صلاح الدين الأيوبي وعصره للأستاذ محمد فريد أبو حديد ص ٥٣ و ٥٤ ، حيث ترى الترجمة الآتية لما كتبه لين بول :

"أخبرني يوم حاكم قيسرية وجوفري فارس المعبود رسلا من الملك (أمري) . وقد سار بهم الوزير بنفسه وجعل يقتحم بهم كل رسوم الأوضاع السرية فسار بهم في ممزات خفية وأبواب عليها حراس من أقوياء السودان وكانوا يحبونهم بسببهم المجردة حتى بلغوا صحنًا فسيحًا لا سقف له إلا السماء وحوله أقبية قائمة على عمد من الرخام وكان السقف المزخرف مرصعًا بالذهب مزينا بديع الألوان ، وأما الأرض فكانت من الفسيفساء البديعة . وقد أخذت تلك المناظر بعيون الفارسين الذين لم يعتد نظرها أن يقع على مثل هذا الجمال فكانوا يريان هنا قوارة من الرخام تحيط بها الطيور الزاهية التي ليس مثلها في بلاد الغرب ، ثم يريان هناك أنواعا من الحيوان لا مثيل لها إلا أن يصور ألوانها مصور بارع أو يخترع صورتها شاعر ماهر أو يحلم بها في عالم الخيال . وهكذا كانوا يريان أشياء لا يريان مثلها في بلادها إذ هي مما لا يوجد إلا في بلاد الشرق والجنوب . وبعد سير طويل في تعاريج وتلافيف وصلا إلى مكان العرش فأعلن قدمهما عدد عظيم من الحشم يلبسون حلابية ، ثم تقدم الوزير خالعا سيفه وقبل الأرض ثلاث مرات كأنما يسجد لله ، ثم أعقب ذلك أن انكشفت الستائر الثقيلة بجأة وهي تلوح بما عليها من ذهب ولؤلؤ ، ولاح من خلفها الخليفة وعليه حلل وزينة تزي بها يتجلى به الملوك ... الخ . (٤) أنظر «القاهرة» للملازم الأول عبد الرحمن زكي ج ١ ص ٦٩ .

saluaient respectueusement. Ils débouchèrent *ensuite dans une vaste cour découverte qu'entouraient de magnifiques portiques à colonnades, cour toute pavée de marbres de diverses couleurs, avec des rehaussés d'or d'une richesse extraordinaire.* "Li chevron en li tref étaient tuit couverts d'or". C'était si beau, si agréable que l'homme le plus occupé en divers lieux s'y serait arrêté. *Une fontaine au centre, par des conduites, d'or et d'argent,* amenait de toutes parts de l'eau d'une clarté admirable dans des *canaux* et des *bassins pavés de marbre.* Ça et là voletait une infinie variété d'oiseaux des plus rares couleurs, des plus belles espèces, venus des diverses parties d'Orient, "que nul ne les vit qui ne s'en émerveillât, et ne dit que vraiment la nature ne jouait quand elle les fit. Les uns parmi ces oiseaux se tenaient près des fontaines, les autres au loin, chacun selon sa nature; chacun avait sa nourriture comme il lui convenait." Là, les premiers gardes qui avaient escorté jusqu'ici les guerriers francs prirent congé d'eux. Ils furent aussitôt remplacés par des hauts personnages, choisis parmi les intimes familiers mêmes du khalife, des émirs que l'on appelait "amirauts des chartres". Ceux-ci leur firent traverser de *nouvelles cours, plus belles encore,* puis un *jardin* si riche et si délicieux que le premier ne leur semblait plus rien. Là, ils virent une ménagerie de quadrupèdes si étranges "que celui qui en ferait le récit serait accusé des mensonge et que nul peintre, même en rêve, ne pourrait façonner de si étranges choses." L'Occident n'avait jamais vu de tels animaux et ne les connaissait que par ouï dire".

Après avoir franchi *mainte autre porte, maint détour,* rencontrant toujours choses nouvelles qui les ébahissaient davantage, nos preux arrivèrent enfin au *Grand Palais,* demeure même du Calife. Celui-là dépassait en somptuosité tout ce qu'ils avaient vu jusque là. Les cours regorgeaient de guerriers sarrasins en armes, vêtus d'armures éclatantes d'or et d'argent, semblant fiers des trésors qu'ils gardaient. On introduisit les chefs francs dans une *vaste salle divisée en deux* d'une paroi à l'autre par une grande courtine ou tenture de fil d'or et de soie de toutes couleurs parsemée de dessins de bêtes, d'oiseaux, de gens, flamboyant de rubis, d'émeraudes et de mille riches pièces. Personne ne se trouvait dans cette salle. Shower, cependant, aussitôt entré, se prosterna, adora, puis se releva, puis se prosterna à nouveau, puis déposa l'épée qu'il portait suspendue à son col. Une troisième fois, il se prosterna dans l'attitude de la plus humble adoration. Alors, soudain, avec la rapidité de l'éclair, la grande tapisserie d'or et de soie qui cachait le fond de la salle, enlevée par des cordes, se redressa vivement comme un voile qui se lève et le Calife enfant (le sultan Al-'Âdid) apparut aux yeux éblouis des envoyés latins: le visage de ce prince était strictement voilé. Il était assis sur un siège d'or, constellé de gemmes et de pierres précieuses."

”وسار السفراء الفرنج يقودهم الوزير شاور بنفسه إلى قصر له رونق وبهجة عظيمان ، وفيه زخارف أنيقة نضيرة . وكان هؤلاء المبعوثون متأثرين بما حولهم جد التأثر ، دون أن يتطرق إلى نفوسهم أى خوف أو رهبة . ووجدوا في هذا القصر حراسا عديدين . وسار الحراس في طليعة الموكب ، وسيوفهم مسلولة ؛ وقادوا الفرنج في ممرات طويلة وضيقة ، وأقية حالكة الظلمة ، لا يستطيع الإنسان أن يتبين فيها شيئا . وربما كان المقصود بذلك بعث الهيبة الى قلوبهم ، وزيادة التأثير فيهم . فلما خرجوا الى النور اعترضتهم أبواب كثيرة متعاقبة ، كان يسهر على كل منها عدد من الحراس المسلمين ، الذين كانوا ينهضون عند اقتراب شاور ، ويحيونه باحترام . ثم وصل الموكب إلى فناء مكشوف ، تحيط به أروقة ذات أعمدة ، وأرضيته مرصوفة بأنواع من الرخام متعددة الألوان ، وفيها تذهيب خارق العادة بنضارته وبهائه ، كما كانت ألواح السقف تزينها الزخارف الذهبية الجميلة .

وكان كل ذلك موقعا رائعا ، وبهيا رائقا ، بحيث لا يملك أشغل الناس بالا ، وأكثرهم هما إلا أن يقف للإعجاب به . وكان في وسط الفناء نافورة ، يجرى الماء الصافي منها في أنابيب من الذهب والفضة الى أحواض وقنوات مرصوفة بالرخام . وكانت ترفرف في الفناء أنواع لا حد لها من الطيور الجميلة ، ذات الألوان المفرطة في الندرة ، مجلوبة من شتى أنحاء الشرق . ولم يكن أحد يرى هذه الطيور دون أن تصيبه الحيرة والدهشة إعجابا بها ، ودون أن يقول إن الطبيعة كانت تمرح وتلعب ، حين كوّنت هذه المخلوقات الجميلة . ومن هذه الطيور ما كان

يلزم النافورة ، ومنها ما كان يظل بعيدا عنها ، كل بحسب طبيعته ؛ وكان لكل منها من الغذاء ما يوافقه .

وهنا استأذن في الرجوع الحراس الذين كانوا يسرون في معية الفرسان الفرنج حتى ذلك الوقت ، وحل محلهم بعض العطاء من الأمراء المقرين الى الخليفة نفسه .

وسار هؤلاء الأمراء بالسفيرين الفرنجيين في أفنية جديدة ، أشد جمالا وإبداعا ، ثم الى حديقة لطيفة وغناء ، لم تكن الحديقة الأولى شيئا بجانبها . ورأوا في هذه الحديقة أنواعا من الحيوانات ذوات الأربع ، غريبة بحيث يتهم المرء بالكذب إذا وصفها ، أو تحدث عنها ، وبحيث لا يستطيع أى مصور أن يثخيل أو أن يحلم بمثل هذه الكائنات العجيبة . فان الغرب لم يرقط مثل هذه الحيوانات ، ولم يكن يعرفها إلا بما كان يسمع من الأقوال .

وبعد أن عبروا أبوابا عديدة أخرى ، وساروا في تعاريج كثيرة ؛ كانوا يرون فيها أشياء جديدة تزيدهم دهشة وإعجابا ، وصل الفرنج الى القصر الكبير ، حيث يقطن الخليفة . وفاق هذا القصر كل ما رأوه قبل ذلك . وكانت أفنيته تفيض بالمحاريب المسلمين متقلدين أسلحتهم ، وعليهم الزرد والدروع ، تلمع بالذهب والفضة ، وعليهم سماء الافتخار بما كانوا يحرسون من الكنوز . وأدخل المبعوثون فى قاعة واسعة ؛ تقسمها ستارة كبيرة من خيوط الذهب والحرير المختلف الألوان ، وعليها رسوم الحيوان والطيور وبعض صور آدمية . وكانت تلمع بما عليها من الياقوت والزمرد والأجار النفيسة . ولم يكن فى هذه القاعة أحد ؛ لكن شاور خز راكها

فوردخوله ، ثم نهض واقفا ، ثم قبل الأرض ثانية ، وخاع السيف الذى كان يلبسه فى عنقه ، ثم خرّ ساجدا مرة ثالثة فى ذلة وخشوع كأنه يسجد لله . وارتفعت الجبال فجأة ، وانكشفت الستارة الحريرية الذهبية بسرعة البرق ، كأنها ملاءة خفيفة وظهر الخليفة الطفل (السلطان العاضد) لأعين الفرنج المبعوثين . وكان على وجه هذا الأمير نقاب يخفيه تماما . وهو جالس على عرش من الذهب مرصع بالجواهر والأحجار الثمينة .



ثم إن هناك شيئا آخر يشهد بأبهة الحياة الاجتماعية عند الخلفاء والوزراء فى آخر العصر الفاطمى . ونقصد بذلك ما جاء على لسان بعض شعرائهم . مثال ذلك القصيدة التى قالها عمارة اليمنى^(١) يصف دارا بناها الصالح طلائع بن رزيك وزير الخليفة الفائز الفاطمى . ومنها الأبيات الآتية التى تدل على إبداع النقوش فى تلك الدار :

أُنشأتَ فيها للعيون بدائعاً دَقَّتْ فأذهلَ حُسْنُها من أبصرا
فمن الرخام : مُسَيِّراً ومُسَهِّماً ومُتَمَنِّناً ومُدْرَهَمًا ومُدَنِّراً
قد كانت منظرُها بهيا رائقا فجعلتها بالوشى أبهى منظرا
وسَقَّيتَ من ذَوْبِ النُّضارِ سُقُوفَها حتى يكادَ نُضارُها أن يَقْطُرَا

(١) هو عمارة بن أبى الحسن على بن زيدان الحكيم ولد باقليم تهامة فى اليمن نحو سنة ٥١٥ هـ (١١٢١ م) وتلقى العلم ثم اشتغل بالتدريس فى زبيد واتصل بمحلفات الأدب فى عدن حتى اضطر إلى ترك اليمن فذهب إلى مكة حاجا سنة ٥٤٩ هـ (١١٥٤ م) وندبه أميرها القائم بن هشام فى مهمة له عند الفاطميين وعاد عمارة إلى الحجاز فى السنة نفسها ثم جاء مصر ثانية سنة ٥٥١ هـ (١١٥٦ م) مؤديا رسالة من أميرها إلى الخليفة الفائز الفاطمى ؛ ولكن هذا الخليفة ووزيره الصالح طلائع بن رزيك أكرماه واتخذاه شاعرا لها خطاب له العيش فى مصر ونظم القصائد فى مدح الخليفين الفائز والعاقد ووزرائهما . وعلى الرغم من أنه لم يكن شيعيا ولا إسماعيليا فقد كان شديد الميل إلى الفواطم . ولما سقطت دولتهم اشترك فى مؤامرة لاسقاط صلاح الدين وإعادة الحكم إلى أسرته . وانكشف أمر هذا التدبير الخفى وضلب صلاح الدين عمارة وشركاه سنة ٥٦٩ هـ (١١٧٤ م) .

ألبستها بيض السنور وجرها فأتت كزهر الورد أبيض أحمر
لم يبق نوع صامت أو ناطق إلا غدا فيه الجميع مصورا
فيها حدائق لم تجدها ديمة : كلا ولا نبئت على وجه الثرى
لم يبد فيها الروض إلا مزهرا والنخل والرمان إلا مثمرا
والطير مذ وقعت على أغصانها وثمارها لم تستطع أن تنقرا
وبها من الحيوان كل مشبه ليس الحرير العبقري مصورا^(١)
لا تعدم الأبصار بين مروجها ليثا ولا ظيما بوجرة أعفرا^(٢)
أنست نوافر وحشها لسباعها فظباؤها لا تتقي أسد الشرى
وكان صولتك المخيفة أمنت أسرابها ألا تخاف فتذعرا^(٣)
وبها زرافات كأن رقابها في الطول ألوية تؤم العسكرا

(١) وجرة اسم مكان ببلاد العرب بين مكة والبصرة تسكنه الوحش من الغباء والبقر وغيرهما .

(٢) الشرى مأسدة بقرب الكوفة .

(٣) أنظر كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية لعمارة اليمنى (طبعة هر توج درنبور في باريس سنة ١٨٩٧) ص ١٠٢ و ١٠٣ ، وأنظر أيضا كتاب المنتخب من أدب العرب (جمعه وشرحه طه حسين وأحمد الاسكندري وأحمد أمين وعلى الجارم ومجد العزيز البشري وأحمد ضيف) ج ١ ص ٣٧٧ ، وقارن وصف الصور في هذه الدار بوصف المتنبي الرسوم على خيمة سيف الدولة وذلك في الأبيات التي آتينا بها في حديثنا عن التصوير بالقسم الثاني من هذا الكتاب .

تعليق على وصف المقریزی خزائن الفاطميين

ونحن حين نفرغ الآن من إيجاز ما جاء في خطط المقریزی وغيرها من كتب التاريخ عن وصف كنوز المستنصر، لا يسعنا إلا أن نلاحظ ما في حديث المقریزی من دقة وأطنا ب يدلان عل أنه استعان — كما استعان الذين نقل عنهم — بأقوال خبراء ماهرين في الصناعة لهم كفاية في هذا الميدان ولهم اتصال بما يصفونه . ولا غرو فان هذا الوصف يذكرنا بالبيانات الشاملة (inventaires) — التي كانت تكتب بعد عصر النهضة في أوروبا عن المجموعات التي كان يمتلكها الأمراء والنبلاء والأثرياء من تحف وعجائب .

ولكن وصف المقریزی قد تظهر فيه مبالغة لا ندهش لها من مؤرخ عربي في عصره؛ بيد أن هذا الوصف في مجموعه صحيح الى حد كبير . ونحن، إن حسبنا حساب ما فيه من المغالاة والمبالغة، بقى لنا شيء كثير، يكفي لأن يكشف لنا عن ثروة البلاد في هذا العصر، وعن ازدهار الصناعات والفنون فيه : ويثبت لنا صحة ذلك كله القليل الذي وصل إلينا من التحف الفاطمية وما نعرفه عن الفنون الفرعية في عصر الفواطم، كما سنرى في القسم الثاني من هذا البحث .

وفضلا عن ذلك فان هناك نصوصا تاريخية أخرى، تدل على شغف الخلفاء الفاطميين بجمع التحف والآثار . والمعروف أن الخليفة الظاهر

كان شديد الاتصال بأبي سعد التستري^(١) تاجر التحف الثمينة والآثار ، وأن هذا أهدى إليه أمة له ، أنجب منها الخليفة الظاهر ابنه المستنصر بالله^(٢) . وبعد وفاة الظاهر كان التستري من أخص المقرّبين للمستنصر ولوالدته وانتهز هذه الفرصة ، فألحق بمناصب الدولة كثيرين من أبناء دينه ، بل واضطهد المسلمين حتى قال أحد شعرائهم .

يهود هذا الزمان قد بلغوا غاية آمالهم وقد ملكوا
العزّ فيهم والمال عندهم ومنهم المستشار والملك
يا أهل مصر إني قد نصحت لكم تهودوا قد تهود الفلك^(٣)

وكان الظاهر والمستنصر يحصلان من أبي سعد التستري على كثير من التحف لخزانات القصر . وكان أبو سعد يقوم بالرحلات الطويلة والأسفار البعيدة لجمع التحف والآثار^(٤) . وقد وصف ناصر خسرو قتل التستري وذكر في هذه المناسبة أن الخليفة كان يكلفه باحضار الأجار النفيسة له^(٥) . ثم أن المقرّبي نقل عن ابن الطوير أن الخليفة الفاطمي المعز لدين الله كان يجمع مهرة الصنائع ، ويلحقهم بخدمة البلاط ومصانع الحكومة ، ويفرد لهم مساكن خاصة بهم . كما كان يطلب الى عماله على الأقاليم أن يرسلوا اليه من يتوسمون فيه الصلاح لمثل هذه الأعمال والصنائع^(٦) .

(١) نسبة الى بلدة تستر بایران . وكان أبو سعد أو أبو سعيد يهوديا والمعروف أن أكثر النابهين اليهود كان لهم أسماء عربية مشتقة من أسمائهم اليهودية أو مخالفة لها . أنظر (Jakob Mann : The Jews in Egypt and in Palestine under The Fatimids) ج ١ ص ١٦٨ .

(٢) راجع خطط المقرّبي ج ١ ص ٤٢٤ ، والمصدر السابق ، لجاكوب مان (Mann) ج ١ ص ٧٦ و (Wustenfild : Geschichte der Fatimiden - Chalifen) ص ٢٢٧ ، وخطط المقرّبي طبعة (Wiet) ج ٢ ص ٤٥ (٣) أنظر كتاب «الفاطميون في مصر» للدكتور حسن ابراهيم ص ٢١٠ - ٢١٢

(٤) راجع خطط المقرّبي ج ١ ص ٤٢٤ ، وراجع المصدرين السابقين لجاكون مان (J. Mann) ولوستنفلد (Wustenfild) . (٥) أنظر سفرنامه ص ١٥٩ - ١٦٠ .

(٦) راجع خطط المقرّبي ج ١ ص ٤٤٣ .

ولا ريب عندنا في أن قسطا وافرا من ازدهار الفنون في العصر الفاطمي يرجع الى سياسة التسامح الديني التي سار عليها الخلفاء الفاطميون — إلا الحاكم — تلك السياسة التي كان صداها مثل الأبيات التي ذكرناها آنفا ومثل قول أحد الشعراء :

تَنْصَرُ فَالتَنْصَرُ دِينُ حَقٍّ عَلَيْهِ زَمَانُنَا هَذَا يَدُلُّ
وَقُلُّ بِثَلَاثَةٍ عَزَّوَا وَجَلُّوْا وَعَظَلُّ مَا سِوَاهُمْ فَهُوَ عَظَلُّ
فِيَعْقُوبُ الْوَزِيرُ أَبٌ وَهَذَا الـ عَزِيزُ ابْنُ وَرُوحٍ الْقُدْسُ فَضْلُ^(١)

ولكن هذه السياسة أحاطت بالخلفاء الفاطميين ببطانة من رجال مثقفين يميلون الى تعضيد الفنانين كما شجعت هؤلاء على العمل والإنتاج ، حتى كان حكم الفاطميين العصر الذهبي للفنون الفرعية على ضفاف النيل^(٢) . والظاهر أن القاهرة كان بها في أواخر العصر الفاطمي حي سكتته جالية من الصنائع الفرنج ، ربما أتت بهم الى مصر سفن الجمهوريات التجارية في شبه جزيرة ايطاليا . وعلى كل حال فقد كتب المقرئى عن المناخ السعيد وهو الموضع الذى كانت فيه طواحين القمح اللازمة للقصور الفاطمية؛ فنقل عن ابن الطوير أن هذا الحى كان مملوءا بعدد كبير جدا من حواصل الخشب والحديد وآلات الأساطيل من الأسلحة المعمولة بيد الفرنج القاطنين فيه، والقنب والكنان والمنجنيقات وغير ذلك من أدوات الصناعة . وقد ظل هذا الحى الصناعى عامرا حتى عصر الدولة الأيوبية^(٣) .

(١) فضل هو الفضل بن صالح أحد القواد الفاطميين . راجع ابن الأثير ج ٩ ص ٤٣ و ٤٤ .
(٢) أنظر (Wiet: Précis de l'Histoire d'Égypte) ص ١٧٣ و ١٨١ و ٢٠٥ - ٢١٤ .
(٣) أنظر خطط المقرئى ج ١ ص ٤٤٤ و (Hauteceur et Wiet: Mosquées) ج ١ ص ٧٧ - ٧٨ .

كما أننا لا نشك أيضا في أن هذا الازدهار الفني الكبير يرجع الى الثروة التي حصلت عليها البلاد في عصر الفواطم ، والتي يكفي لبيان مقدارها قراءة ما كتبه ناصر خسرو في وصف أسواق الفسطاط وأبنية القاهرة وفي وصف عذاب ، وذكر الضرائب التي كانت تحصل فيها على البضائع الواردة من اليمن وزنجبار والحبشة .

وكذلك في المصادر التاريخية والأوربية في العصور الوسطى كثير من الأخبار التي تثبت امتداد تجارة الجمهوريات الإيطالية مع الدولة الفاطمية، والأرباح الطائلة التي كان الطرفان يكسبانها من هذه التجارة^(١) . كما أننا نعرف أن الإسكندرية كانت لها في ذلك الحين تجارة واسعة مع صقلية والقسطنطينية ، وأن التبادل بين مصر والأقطار المجاورة لم يكن في البضائع والمنتجات فحسب ، بل كان في رجال الفن أيضا . فقد كان في مصر إذ ذاك فنانون ذاع صيتهم ووجدت إمضاءات بعضهم على أعمال الفسيفساء التي قاموا بها في مكة . وكان بعضهم يستدعى للعمل في البلاد الأجنبية^(٢) .

وكذلك كان الخلفاء الفاطميون ترد اليهم الهدايا النفيسة ، من عمالهم على الأقاليم ، ومن الملوك والأمراء الذين كانوا يبعثون بها خطبا لودهم ، أو عربونا على صداقتهم . ومن ذلك ما كتبه الأبشيهي^(٣) من أن قسطنطين ملك الروم أهدى الى المستنصر بالله في سنة سبع وثلاثين وأربعمائة هدية عظيمة ، اشتملت قيمتها على ثلاثين قنطارا من الذهب الأحمر ، كل قنطار منها عشرة آلاف دينار عربية .

(١) أنظر C. H. Becker : Islamstudien ج ١ ص ١٨٧ .

(٢) أنظر (Wiet : Précis) جزء ٢ ص ٢١٣ — ٢١٤ .

(٣) المستطرف في كل فن مستظرف ج ٢ ص ٥٤ .

ومما نعرفه في هذا الشأن أن الوزير البساسيري سير الأموال والتحف من بغداد إلى المستنصر بالله ، وكان من جملة ما بعث به مندبل الخليفة العباسي القائم بأمر الله والشباك الذي كان يجلس فيه ويتكى عليه . وقد بقي هذا محفوظا عند الخليفة حتى عمرت دار الوزارة على يد الأفضل ابن بدر الجمالي ، فجعل هذا الشباك بها يجلس فيه الوزير ويتكى عليه ، وما زال بها إلى أن عمر الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير الخانقاه الركنية ، وأخذ من دار الوزارة أنقاضا منها الشباك العباسي فجعله في القبة . أما عمامة القائم أو منديله وكذلك رداؤه فما زال في القصر حتى استولى صلاح الدين على محتوياته فأرسلهما فيما أرسله إلى الخليفة العباسي المستضيء بالله في بغداد ، ومعهما الكتاب الذي كان القائم قد اضطر إلى كتابته على يد وزيره البساسيري ، وفيه أنه لا حق لبني العباس في الخلافة مع وجود بني فاطمة الزهراء^(١) .

(١) أنظر خطط المقرئ ج ١ ص ٤٣٩ .

القسم الثاني

الفنون الفرعية في العصر الفاطمي

القاعة الفاطمية في دار الآثار العربية

يلاحظ زائرو الدار أن مقتنياتها رتبت في قاعاتها المختلفة بحسب موادها ؛ فجمعت التحف المصنوعة من الأحجار والرخام والحص في القاعات الثلاث الأولى ، ثتلوها قاعات أفردت للخشب ، فأنحري للمعادن ، فغيرها للخزف ، فأنحري للمنسوجات والسجاد ، ثم تأتي قاعة كبرى للزجاج وأنحري للمخطوطات المصوّرة ، وجلود الكتب ، وأحدث المقتنيات .

ولعل السرّ في ذلك أن الذين تولوا الإشراف على الدار منذ إنشائها كانوا ينسجون في تنسيق قاعاتها على منوال النظم التي كانت متبعة إذ ذاك في سائر متاحف العالم . ولعلمهم كانوا يخشون أيضا إن هم رتبوا التحف بحسب العصور أن يصبح في الدار قاعة واحدة لصدر الاسلام في مصر ، ثم قاعة للعصر الطولوني ، وقاعة أو قاعتان للعصر الفاطمي ، بينما تزدحم سائر القاعات بثخف من عصر المماليك ؛ لأن الذي وصلنا منها أكثر عددا من الذي وصلنا من التحف التي ترجع الى العصور الأخرى .

ومهما يكن من شيء فقد تنبه الأستاذ قيت المدير الحالي ، الى أهمية العصر الفاطمي في تاريخ الفنون الاسلامية في مصر ، ورأى إعداد قاعة خاصة تعرض فيها نماذج مما وصل اليها من التحف المصنوعة في ذلك العصر . وقد تم نقل بعض التحف من سائر قاعات الدار الى القاعة الفاطمية الجديدة . وسوف يعاد النظر في ترتيب معروضات الدار ترتيبا أوفق وأصلح حين يتوفر لنا المكان اللازم .

ويجدر بنا كي نتفهم هذه التحف ونقدّر قيمتها الفنية أن ننقل الى الكلام عن الفنون الفرعية في عصر الفواطم ، وذلك في إيجاز يتفق والحجم الذي نريده لهذا البحث والغرض الذي نرمي اليه به .

النحت والتصوير

إن كون الدولة الفاطمية شيعية المذهب يدعونا الى إيجاز ما فصلناه في كتاب "التصوير في الإسلام"، عن حكم رقم الصور وصناعة التماثيل عند المسلمين^(١). فقد كتب المستشرقون وعلماء الغرب^(٢) كثيرا عن تحريم التصوير في الديانة الاسلامية وزعم بعضهم أن القرآن حرّم نقش الصور وعمل التماثيل؛ ولكن هذا باطل، لا نصيب له من الصحة. وفطن آخرون الى أن تحريم التصوير جاء في الحديث الشريف. وهذا صحيح. وقد كان النبي عليه السلام يقصد به إبعاد المسلمين عن كل ما من شأنه أن يقربهم من عبادة الأوثان. على أن بعض هؤلاء العلماء والمستشرقين ظن أن حديث تحريم التصوير لا يقرّه من المسلمين إلا السنيون، بينما الشيعة لا يعتقدون أن التصوير حرام. وبهذا علل أولئك العلماء ازدهار صناعة التصوير في بلاد ايران، حيث يسود المذهب الشيعي، ووجود الصور الآدمية في التحف الفنية، التي ترجع الى عصر الفواطم في مصر، وقد كانوا كما نعرف من أتباع المذهب الشيعي أيضا. ولكن هذا بعيد عن الصواب؛ فإن النحت والتصوير مكروهان عند علماء الشيعة كما هما مكروهان عند علماء أهل السنة. حقا إن الشيعيين لا يعترفون بكتب الحديث التي صنفها علماء أهل السنة؛ ولكن لهم كتب خاصة، جمعت الأحاديث النبوية التي يعترفون بها، والتي تتفق وعقائدهم. ونحن

(١) التصوير في الإسلام عند الفرس (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ١٨ — ٢١.

(٢) قدّم الدكتور علي العناني رسالة برلين سنة ١٩١٨ في إحدى وأربعين صحيفة عن حكم التصوير في الإسلام من وجهة نظر إسلامية. وعنوان هذا البحث بالألمانية: Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim. وهو يشتمل على جل الأحاديث والآراء الدينية التي جاءت في هذا الشأن.

نجد في كتبهم هذه ما نعرفه في كتب أهل السنة من نهى عن التصوير وإنذار للمصوّرين بأنهم سوف يكلّفون يوم القيامة أن ينفخوا في صورهم الروح ، وليسوا بنافخين .

وأكبر الظن أن التفرقة بين المسلمين في موقفهم من النحت والتصوير راجعة الى أن بلاد إيران — وهى بلا ريب أكبر ميدان ازدهر فيه التصوير الاسلامى — يقترن ذكرها بالمذهب الشيعى ؛ ولكن المستشرقين ، الذين يستنتجون من ذلك أن الشيعة يحملون التصوير ، فاتهم أن المذهب الشيعى لم يصبح الدين الرسمى لبلاد إيران إلا منذ أول القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) ، حين اعتلت العرش الأسرة الصفوية . وهم ينسون أيضا أن العرب لم يكونوا ليخسروا كثيرا بصرفهم عن التصوير ؛ لأنهم منذ البداية لم يكن لهم كفاية في هذا الفن ، كما كان للفرس ؛ الذين كانوا مهرة فيه منذ الزمن القديم ، والذين لم يكونوا بفطرتهم يعرضون عنه كالشعوب السامية^(١) . فكان طبيعيا أن يسبق الفرس غيرهم في غض الطرف عن كراهية الاسلام له . ولم يكن بد من أن يغض سائر المسلمين الطرف عنها حين يختلطون بالروم أو بالفرس ، وحين تسود بلاط ملوكهم روح دنيوية ، ومدنية متأثرة ببيزنطة أو إيران ، وحين تنمو الثروة وتزدهر الفنون ؛ ولكن بالرغم من ذلك كله ظل المصوّرون مكروهين من رجال الدين ، وظل النقش والتصوير بعيدين عن المساجد ، وما يدخل فيها ، أوفى الأدوات المستعملة بها من زينة وزخارف^(٢) .

(١) راجع البحث الذى كتبه الأستاذ فييت عن حكم التصوير في الدين الاسلامى وذلك في الفصل العاشر من كتاب (Les Mosquées du Caire) ص ١٦٧ وما بعدها . (٢) الملاحظ على كل حال أن المسلمين غير الساميين لم يابها كثيرا بكراهية التصوير في الاسلام فليس غريبا إذن أن يرى بعض المستشرقين أن النبي كغيره من الساميين كان يكره الصور لأنه يرى فيها معنى خاصا وإهانة للخالق وتقليدا له . فضلا عن أن الشعوب الأولية كانت تعتقد بأن الصور تحمل في نفسها مخاطرة حتى يحسن بالإنسان أن يتجنبها لينجو من أذاها .

ومهما يكن من شيء فإن العرب أنفسهم عرفوا في الجاهلية نوعا من نحت التماثيل ليتخذوها آلهة لهم . ثم أننا نجد في تاريخ الفن الاسلامي ملوكا وأمراء سنيين ، استنفدوا وسعهم في رعاية المصوّرين وتشجيعهم . والخليفة الأموي الذي أمر فني له في بادية الشام مقر للصيد والراحة — قصير عمرا — وزينت جدرانها وسقفه بالنقوش الجميلة ، والخلفاء العباسيون الذين زينوا قصورهم في سامرا بالنقوش المختلفة الألوان ، وملوك إيران من أسرة تيمور الذين كانوا من أكبر رعاة النقش والتصوير ، فنشأ في بلاطهم بهزاد أعظم المصوّرين في الاسلام^(١) ، وكذلك سلاطين المغول في الهند ، وآل عثمان في تركيا ، هؤلاء كلهم كانوا سنيين .

فالمسلمون إذن، من سنيين وشيعيين ، كانوا في أول أمرهم مجمعين على كراهية النحت وتصوير الأحياء ؛ لأنهم ظنوا أن فيهما تقليدا للخالق سبحانه وتعالى ؛ ولأنهم زعموا أن النبي عليه السلام قال : ” إن الملائكة لا تدخل بيتا فيه كلب ولا تصاوير “ و ” إن أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصوّرون “ و ” إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة ويقال لهم أحيوا ما خلقتم ... الخ “ .

ومن ثم فقد اتجه المسلمون في زخرفتهم وجهة أخرى ؛ فأبدعوا رسوما جميلة يندر تصوير الأحياء فيها ، وإنما تتكون من أشكال نباتية وهندسية ، يتداخل بعضها في بعض ، وتكون زخارف أصبحت من مميزات الفن الإسلامي ، كما اتخذوا الكتابة عنصرا أساسيا للزخرفة عندهم . وقد ساعدتهم طبيعة الخط العربي في ذلك أكبر مساعدة^(٢) .

(١) أنظر كتابنا التصوير في الإسلام عند الفرس ص ٤٨ وما بعدها .

(٢) أنظر ” أصول الجمال في الفن الإسلامي “ بقلم الأستاذ جاستون فييت في مجلة المشرق (السنة الرابعة والثلاثين ،

تشرين ١ — كانون ١ سنة ١٩٣٦) ص ٤٨١ — ٤٩٦ .

على أن انتشار الاسلام ، وثبوت تعاليمه ، وبعد العرب عن الوثنية الجاهلية جعل من اليسير ألا يلتزم المسلمون حرفية الحديث النبوي في تحريم النحت والتصوير . وكان اختلاطهم بالأمم التي غلبوها على أمرها من أكبر العوامل التي ساقطتهم الى أخذ قسط يسير من هذين الفنين^(١) .

ولا غرو "فقد ورث العرب فيما ورثوا عن الأمم التي دخلت في حوزتهم الفنون والصنائع ؛ وأخذوا يحذقونها ويرعون فيها في مدارس المورثين ، إذ لم يكن في استطاعتهم أن يرتجلوا فنا كما ارتجلوا لهم ملكا ومع ذلك لم يمض زمن طويل حتى نبغ فيهم البناءون والحفارون والمصوِّرون والنقاشون ؛ دون أن يروا في شيء من ذلك مخالفة لنصوص كتابهم أو معارضة لشريعة نبيهم . ولم يقفوا عند حد الحذق والبراعة بل تعدّوه الى التفنن والابداع ، فتقحوا وصححوا وحذفوا وأضافوا ، ثم اخترعوا وابتكروا حتى طبعوا تلك الفنون بالطابع العربي ، وصبغوها بالصبغة الاسلامية ، حرصا على شخصيتهم أن تفنى ، وعلى نبوغهم وعبقريتهم أن يذهبا ؛ فأصبح الروح العربي بارزا واضحا يندمج فيه غيره ولا يندمج في شيء . ولهذا خلقت العرب لها فنا يوافق ذوقها ، ويسير مع طبعها وسرعان ما انتشر في أرجاء تلك المملكة الواسعة انتشار الكهرباء^(٢) ."

(١) الواقع أن عامة الشعب وطبقة الصناع لم تكن تعنى بكمالية تصوير الأحياء ، وكذلك كان العلماء من غير رجال الدين يتذوقون الرسوم الجميلة والنقوش البديعة حتى أن ابن خلدون كان يرى فيها علامة من علامات الرقي والتفوق فقد جاء في مقدمته فصل "في أن المغلوب مولع أبدا بالافتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده" .
وضرب ابن خلدون مثلا في هذا الفصل بأهل الأندلس مع أم الخلافة قائلا : "فإنك تجدهم يتشبهون بهم في ملابسهم ، وشاراتهم ، والكثير من عوائدهم ، وأحوالهم ، حتى في رسم التماثيل في الجدران والمصانع والبيوت حتى لقد يستشعر من ذلك الناظر بعين الحكمة أنه من علامات الاستيلاء" .

(٢) الأستاذ محمد كرد علي في كتاب "الاسلام والحضارة العربية" جزء ١ ص ٢٢٨ عن لركيه .

وهكذا نرى أن المسلمين عرفوا فن تصوير الأحياء ، وكانت عصور
ازدهر فيها ذلك الفن ، وأعظم ما وصل إلينا من بقايا الصور في صدر
الإسلام ما نجده على سقف قصر عمرا وجدرائه^(١) ، ثم ما عثر عليه الألمان
في سامرا^(٢) .

وأما في العصر الفاطمي فلا شك في أن صناعة التصوير أئبعت ،
وكانت لها ثمرات طيبة ؛ إذ أننا إذا استثنينا الحاكم بأمر الله ، فقد كان
خلفاء الفواطم شديدي التسامح الديني ويدل ما يرويه المؤرخون ، ولا سيما
المقرئزي على أنهم كانوا يشجعون المصورين ويشملونهم برعايتهم .
وكان الوزراء وكبار رجال الدولة يحذون حذو الخلفاء . وطبيعى أيضا
أن يقفوا أثرهم الأغنياء وأعيان التجار .

وقد أشار المقرئزي^(٣) إلى كتاب في طبقات المصورين ؛ ولكن هذا
الكتاب فقد ، ولم يصل إلينا منه شيء مقتبسا في كتابات مؤلفين آخرين ،
للهم إلا ما رواه المقرئزي في هذه المناسبة . وليست هذه الحقيقة المرة
مما يشعر بأن المؤرخين والعلماء في عصر الماليك وفي العصور التي تلتها
كانوا يعنون بالمصورين ورجال الفنون قسطا من عنايتهم بالمحدثين ،
والأئمة ، والشعراء ، والأدباء ، والفلاسفة ، والأطباء ، والخطاطين .
وقد كتب المقرئزي عن كتاب طبقات المصورين فقال : إنه كان يسمى

(١) راجع كتابنا "التصوير في الإسلام" ص ٢٠ — ٢١ .

(٢) راجع خطط المقرئزي جزء ٢ ص ٣١١ .

(٣) كان كثيرون من المستشرقين يفهمون خطأ من عبارة المقرئزي أن هذا الكتاب من تأليفه ، حتى لفت الأستاذ
فييت (Wiet) النظر إلى خطأ هذا الزعم في بعض مؤلفاته . وفي مقال له بمجلة (Syria) عن معرض الفن الفارسي في لندن
راجع (G. Wiet : L'Exposition d'art persan à Londres, Syria 1932) ص ٢٠٢ — ٢٠٣
و (Wiet : Précis de l'Histoire d'Egypte) ص ٢٠٦ وما بعدها ، و : (Hauteceur et Wiet :
Mosquées... ص ١٧٩ — ١٨٠ .

” ضوء النبراس وأنس الجلّاس في أخبار المزوّقين من الناس “ ، وذلك في الحديث الذي رواه عن المنافسة بين المصوّرين ابن عزيز وقصير .

وقد دعاه إلى ذكر هذا الحديث وصفه لصور ونقوش ملوّنة كانت في جامع القرافة الذي بنته ، على نسق الجامع الأزهر ، السيدة زوجة الخليفة المعز ، على يد الحسن بن عبد العزيز الفارسي المحتسب^(١) . وكانت فيه نقوش سماوية اللون وحمراء وخضراء ، ورسوم ذات ألوان أخرى . وكانت السقوف مزوّقة كلها وكذلك الحنايا وباطن العقود وظاهرها ، كل ذلك على يد نقاشين أصلهم من البصرة ، ومعهم بنو المعلم النقاشون المصريون ، الذين تلقى عنهم هذه الصناعة فنانون آخرون ، هما الكّامي والنازوك . وكان أمام الباب السابع قنطرة قوس منقوش ، في باطن عقدها رسم شادروان (سبيل) مدرّج ، عليه نقوش ورسوم سوداء وبيضاء وحمراء وخضراء وزرقاء وصفراء ، اذا تطلع إليها من وقف في سهم قوسها ، رافعا رأسه إليها ، ظن أن المدرّج المزوّق كأنه خشب كالمقرنص . واذا أتى إلى أحد قطري القوس عند تمام نصف الدائرة ، ووقف عند أول القوس منها ، ورفع رأسه رأى أن النقوش مسطحة لا نتوء فيها ، وإنما إتقانها وإبداعها هما اللذان يسببان هذا الوهم . وكان مثل هذا العمل من آيات الفن عند النقاشين حينئذ . أما الذين صنعوا نقوش هذا العقد فهم بنو المعلم . وكان سائر النقاشين يأتون إليها ، ويحاولون عبثا أن يصنعوا مثلها^(٢) .

(١) لم يكن هذا الفارسي مهندس الجامع كما ظن بعض الكتاب وإنما هو الذي أشرف على الإتقان في بناءه . قارن

(Hauteceur et Wiet : Mosquées) ص ١٢٥ .

(٢) انظر خطط المقرئ ج ٢ ص ٣١٨ ، وراجع المصدر السابق لفييت (Wiet) .

ومهما يكن من شيء فإن الكلام عن النقوش في جامع القرافة ساق المقریزی الى ذكر ما حدث لقصير وابن عزيز في أيام اليازورى . وكان هذا الوزير الجليل يعمل على إذكاء نار المنافسة بينهما ، ويحرض كل منهما على الآخر . فقد كان قصير مصريا له كفاية وغناء عظيمان في صناعتی النقش والتصوير ؛ ولكن أصابه العجب والغرور ، وأخذ يشتط في أجرته . فأراد اليازورى أن يخفف من غلوائه . وأرسل فاستدعى ابن عزيز من العراق ، ليكون منافسا خطيرا له . وفي الحق أنه لم يكن يقل عنه حدقا ومهارة ، حتى شبههما المقریزی بابن مقلة وابن البواب في صناعة الخط . وحدث أن جمعهما اليازورى يوما في مجلسه ، وقال ابن عزيز : ” أنا أصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الحائط “؛ فقال قصير : ” لكن أنا أصورها فاذا نظرها الناظر ظن أنها داخله في الحائط “ . فقال الحاضرون : هذا أعجب . وأمر اليازورى المصورين أن يصنعا ما وعدا به . فرسما الصورتين في حنيتين متقابلتين . وكان رسم قصير راقصة ، بثياب بيض ، فوق أرضية الحنية التي دهنها باللون الأسود ؛ فظهرت الراقصة كأنها داخله في الحنية . بينما كان رسم ابن عزيز راقصة بثياب حمر ، فوق أرضية الحنية التي دهنها باللون الأصفر ، فظهرت الراقصة كأنها بارزة من الحنية . فاستحسن اليازورى ذلك وخلع عليهما كثيرا من الذهب^(١) .

(١) راجع (Quatremère : Mémoires sur l’Egypte) ج ٢ ص ٣٤٦ — ٣٤٧ و (Migeon : Manuel) ج ١ ص ١٠٩ و (Blochet : Musulman Painting) ص ٣٢ و (Arnold : Painting in Islam) ص ٢٢ و (Sakisian : La Miniature Persane) ص ٢٢ و (Kühnel : Islamische Miniaturmalerei) ص ١٨ — ٢٠ و (Dimand : Handbook of Mohammedan Decorative Arts) ص ١٨ و (Huart : Calligraphes et miniaturistes de l’Orient musulman) ص ٣٢٨ .

وذكر المقرئ أن دار النعمان بالقرافة كان فيها صورة سيدنا يوسف في الحب وهي من عمل المصور الكامي . وتمثل يوسف عاريا ، ولون الحب أسود يخيل معه للناظر أن جسم يوسف باب مفتوح فيه ^(١) .

وقد مر بنا ذكر الخيمة التي صنعت لليازوري ، والتي كانت زحرفتها تمثل صور جميع الحيوانات المعروفة . على أن تزيين الخيام بالصور المختلفة — إما نسجا في قماشها أو نقشا عليه — لم يكن مما أحدثه الفنانون في العصر الفاطمي ؛ فقد وصلتنا قصيدة للمتنبي قالها يمدح سيف الدولة عند رجوعه منصورا إلى أنطاكية بعد حروبه في أملاك الدولة البيزنطية ، واستيلائه على حصن برزويه ، الذي كان يضرب المثل بمناعته . وفي هذه القصيدة أبيات يصف فيها المتنبي فسطاطا كبيرا أقيم لسيف الدولة ، وكان يزينه رسم قيصر الروم أسيرا بين يدي سيف الدولة ، وحوله كثيرون من الأمراء والروم المهزومين ، وكانت حول هذا الرسم صور أخرى لخدائق وحيوانات وطيور . قال المتنبي ^(٢) :

عليها رياضٌ لم تُحكَّها سحابةٌ وأغصانٌ دَوَّجَ لم تَغْنِ حائِمُهُ ^(٣)
وفوقَ حواشي كُلِّ ثوبٍ موجهٌ من الدَّرِّ سَمَطٌ لم يَثْقُبْهُ نَاطِمُهُ ^(٤)
تري حيوانَ البرِّ مُضْطَلِّحًا بِهِ يُحَارِبُ ضِدَّ ضِدِّهِ وَيُسَالِمُهُ ^(٥)

(١) خطط المقرئ ج ٢ ص ٣١٨ .

(٢) أنظر ديوان المتنبي طبعة (Dieterici) ص ٣٧٩ .

(٣) يصف المتنبي الفسطاط بأن عليه صور رياض وأشجار لم يثبتها السحاب وليست فيها حائم تغني لأنها صور لا روح فيها .

(٤) الموجه ذو الوجهين . وسقط الدر يقصد به الدوائر البيض على حاشية الأثواب التي اتخذ منها الفسطاط . وقد شبها بالدر لياضها ؛ ولكن الذي تظلمه لم يثقبه لأنه ليس درا حقيقيا .

(٥) أي ترى مصورا عليها أنواع الحيوان وهي مضطلحة لا قتال بينها لأنها نقوش . وإنما رسم بعضها يحارب بعضها ؛ وهي في الواقع مسالة لا روح فيها .

إذا ضربته الريحُ ماج كأنه تجولُ مذاكيه وتدأى ضراغمه^(١)
 وفي صورة الروميّ ذى التاج ذلّة لأبلغ لا تيجان إلا عمائم^(٢)
 تُقبلُ أفواهُ الملوكِ بساطه ويكبرُ عنها كُمة وبراجمه^(٣)
 قياماً لمن يشفى من الداء كيه ومن بين أذني كلِّ قرمٍ مواسمه^(٤)
 قبائعها تحت المرافق هيبة وأنفذُ مما في الجفون عزائم^(٥)

كما أن بعض كتب التاريخ تروى حكاية ظريفة عن الخليفة الفاطمي العزيز بالله . فالمعروف أنه استوزر عيسى بن نسطورس ، واستعمل على الشام منشأ اليهودي . ويقال إن عيسى ومنشأ اشتهرا بحجابه اليهود والنصارى ، وتعيينهم في مناصب الدولة ، وإقصاء المسلمين عنها . فتذمر الآخرون واحتجوا على تلك المحجابه . ويذكر أبو الفدا (ج ٢ ص ١٣٨) في هذه المناسبة أن " أهل مصر عمدوا الى قراطيس ،

(١) المذاكي المسة من الخيل . وتدأى أى تختل ، ويريد أنه إذا ضربت الريح الفسطاط تحرك كأنه يهوج وكان الخيل التى صوّرت عليه جائلة وكان أسوده تختل الظباء لتصبدها .

(٢) صوّر ملك الروم على الفسطاط ساجدا لسيف الدولة — كما صوّر القيصر فالريان راكما أمام شابور الأول فى نقوش طاق بستان بايران — وتبدو عليه الذلة وأما الأبلغ (المتكبر العظيم فى نفسه) أو الأبلغ فى بعض الروايات فسيف الدولة . وهو لا تاج له لأنه عربى ، وتيجان العرب عمائمهما . قارن (Sarre : L'Art ancien de la Perse) ص ٣٦ وما بعدها واللوحه رقم ٧٤ ، و (Sarre und Herzfeld : Iranische Felsreliefs) ص ٧٧ — ٨٠ واللوحه رقم ٧ ، و (A. Christensen : L'Iran sous les Sassanides) ص ٢١٦ وما بعدها والشكل رقم ١٤ .

(٣) براجم جمع برجة بالضم أى مفاصل الأصابع . والمقصود أن الملوك رسموا على خيمة الديباج وهم يقبلون بساط سيف الدولة ؛ فهم لم يبلغوا أن يقبلوا كنه أويده لأنه أعظم شأنا من ذلك .

(٤) كواه يكويه كيا أحرق جلده بحديدة ونحوها . والقرم : السيد . والمواسم جمع ميسم بكسر أوله وهو المكواه (حديدة يكوى بها البدن وغيره) . والمقصود أن الملوك قائمين بين يديه هيبة وإعظاما . وكنى بالكنى عن نار حربه ، وبالداء عن النى والطنيان ، ويجعل مواسمه بين آذان السادات ، أى فى أفتائهم عن قهرهم وإذلالهم : فسيف الدولة يصلى من عصاه نار حربه ، فيردّه الى طاعته ويزيل ما به من النى والتمرد .

(٥) القبائع جمع قبعة وهى ما على طرف مقبض السيف من فضة أو حديد . والضمير للملك . والجفون الأغماد . والمقصود أن الملوك قائمين بين يديه متكئين على قبائع سيوفهم من هيئته وعزائمه أمضى من النصال التى فى أغماد السيوف .

فعلوهما على صورة امرأة ومعها قصة . وجعلوها في طريق العزيز، فأخذها العزيز، وفيها مكتوب : ” بالذى أعز اليهود بمنشا ، والنصارى بعيسى بن نسطورس ، وأذل المسلمين بك ، ألا كشفت عنا “ ؛ ولكن غيره من المؤرخين يذكرون أن هذه المظلمة كانت تحملها امرأة رغبها الشاكون بالمال لتعرض الخليفة . ويذكر ابن إياس أن بعض الناس عمد إلى مبخرة من حديد، وألبسها ثياب النساء، وزينها بإزار وشعرية، وجعل في يدها قصة على جريدة، وكتب فيها : ” بالذى أعز النصارى ... الخ^(١) “ .

ويروى المقرئ أن الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله بنى في بركة الحبش منظر من خشب مدهون، وصور له فيها شعراؤه، ثم طلب من كل واحد منهم قطعة من الشعر في المدح، كتبت بجوار صورته، وجعل إلى جانب كل صورة رف لطيف مذهب . فلما دخل الأمر وقرأ الأشعار، طلب أن توضع على كل رف صرة محتومة فيها خمسون دينارا . وأن يدخل كل شاعر فيأخذ صرته بيده . ففعلوا ذلك^(٢) .

بيد أن النماذج التي وصلت إلينا من صناعات النقش والتصوير والحفر نادرة جدا . ولعل أهمها الآن النقوش المرسومة على الجص، والتي وجدت على جدران الحمام الفاطمي^(٣)، الذي عثرت عليه دار الآثار العربية سنة ١٩٣٢ في الحفائر التي تقوم بها للتنقيب عن الآثار

(١) انظر ابن إياس جزء ١ ص ٤٨ — ٤٩، و”الفاطميون في مصر“ للدكتور حسن إبراهيم ص ١٩٩ — ٢٠٠،

وابن الأثير ج ٩ ص ٤٠، و (Mez : Die Renaissance des Islams) ص ٥٢ .

(٢) الخطوط جزء ١ ص ٤٨٦ — ٤٨٧ .

(٣) اشتهرت مصر في العصر الاسلامي ببناء الحمامات البديعة حتى قال عبد الطيف البغدادي الذي زار مصر في القرن السادس الهجري (حول سنة ١٢٠٠ م) ”أما حماماتهم فلم أشاهد في البلاد أتقن منها وصفا ولا أتم حكمة ولا أحسن منظرا أو مخبرا“ . قارن (Hauteceur et Wiet : Mosquées) ص ١٠٧ .

بجوار أبي السعود في جنوبي القاهرة^(١) . وقد نقلت بقايا هذه الصور إلى دار الآثار العربية ، حيث عرضت في القاعة الفاطمية ، وهي ملونة بالأحمر والأسود . ولا يزال يرى في إحداها رسم إنسان تحيط برأسه هالة^(٢) ، وعليه عمامة جميلة . وفي يده اليمنى كأس يحمله على النحو الذي نراه كثيرا على نقوش الخزف والأواني الفارسية الساسانية من فضة ونحاس^(٣) . وفي إحدى الصور الأخرى رسم طائرین متقابلين ، تعلوهما فروع نباتية حمراء ، وحوها شريط أسود به نقط بيضاء . وفي صورة ثالثة رأس شاب يلتفت إلى اليسار . وفي صورة رابعة أثر رسم سيدة تتدلى عصاها رأسها إلى الجهة اليمنى^(٤) . وهذه النقوش الحصية، تدل في مجموعها على تأثر بأساليب النقش في إيران والعراق .

أما صناعة النحت عند الفاطميين ، فالنماذج المعروفة منها ليست كثيرة العدد . وأهمها في دار الآثار العربية كتلة من الرخام (رقم السجل ٢٩٥١) ، عليها رسم سبع ، نقش نقشا كبير البروز ، ويحيط للرأى أن هذا السبع يزحف ببطء . وتدل دقة الرسم ، وبيان العضلات ، وصلابة المظهر على أنه

(١) عقد ابن خلدون في مقدمته فصلا للكلام عن صناعة البناء أشار فيه إلى تغطية الجدران بالحص وبقطع الرخام والخزف وغير ذلك . ويجدر بنا أن نشير هنا إلى فصل آخر عقده ابن خلدون في المقدمة . وموضوعه "في أن الصنائع إنما تكمل بكال العمران الحضري وكثرته" . وقد اعترف فيه الفيلسوف الاجتماعي الكبير بالأسبقية لمصر في هذا المضمار ، وأشار إلى بعض الصناعات الموجودة فيها ، وعلق على ذلك بقوله : "... وغير ذلك من الصنائع التي لا توجد عندنا بالمغرب لأن عمران أمصاره لم يبلغ عمران مصر والقاهرة " .

(٢) ذكرنا في مكان آخر أن هالة النور التي أخذها المسلمون عن المسيحيين لا تدل عندهم على التقديس ، كما تدل في أصلها المسيحي بل يقصد بها لفت النظر إلى خطر شأف الشخص الذي ترسم حول رأسه . راجع (E. Kühnel : Islamische Kleinkunst) ج ص ٤ .

(٣) انظر (Sarre : L'Art ancien de la Perse) ص ١٠٩ — ١١٠ و (Dimand : Handbook) ص ١٠٥ و (Glück und Diez : Die Kunst des Islams) ص ٤٩٤ و (R. Koechlin und G. Migeon : Islamische Kunstwerke) اللوحة رقم ٢١ .

(٤) انظر اللوحات رقم ٣ و ٤ و ٥ و راجع (Wiet : Exposition d'Art Persan (1935) ص ٧٥ و ٧٦ ، و (Wiet : Album de l'Exposition d'Art Persan) اللوحين رقم ٣٢ و ٣٣ .

من صناعة العصر الفاطمي^(١) . فهو الفترة التي بلغ فيها الفنانون المصريون أقصى ما وصلوا إليه في دقة رسم الإنسان والحيوان والطيور .

وفي دار الآثار كذلك لوح من رخام (رقم السجل ٦٩٥٠) ، عليه زخارف نباتية ، بها رسوم مام وأسماك ، وبقايا شريطين من الكتابة الكوفية^(٢) . وربما كان صانعوها متأثرين بتقاليد فنية مسيحية ، إذا تذكرنا ما للحمام والسمك في الزخارف المسيحية من معان رمزية خاصة^(٣) .

ومن مقتنيات الدار أيضا حمالة زير من رخام على شكل سلحفاة (رقم السجل ٩٧) ، وفي مقدمها كتابة كوفية ، ومنقوش على أحد جانبيها رسم سبعين ، لهما جناحان ، وكل منهما يولى ظهره الآخر . ودقة رسم هذين الحيوانين ، وطراز الكتابة الكوفية ، يدلان على أن هذه التحفة الأثرية ترجع الى العصر الفاطمي^(٤) .

وقد عثر في أطلال مدينة المهديّة — العاصمة الفاطمية في شمالى أفريقية — على لوح من المرمر ، عليه نقش بارز يمثل رسم أمير في يده كأس وأمامه فتاة تعزف على مزمار^(٥) . ولا يفوتنا أن نلاحظ أن ملابس الأمير والعازفة وجلستهما ، وشكل الشاح الذي يلبسه ، كل ذلك

(١) أنظر (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٥ .

(٢) أنظر اللوحة رقم ٦ ، و (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٦ ، و (Hauteceur et

Wiet : Mosquées) ص ١٤٠

(٣) المعروف أن الحمامة تمثل روح القدس وأن أرواح الشهداء في المسيحية تصعد الى السماء على شكل حمام ومن ثم فإن بعض الأحباش يحزمون أكل لحم الحمام . ويرى رسم الحمام على كثير من شواهد القبور القبطية . أما السمك فإن حروف اسمه بالرومية هي أوائل حروف اسم السيد المسيح عليه السلام وألقابه . أنظر (Gayet : L'Art Copte) ص ٨١ ، و (Togo Mina : Le Martyre d'Apa Epima) ص ٧١ من الترجمة الفرنسية ، وتجاوب الصحاح في جواب النصائح لابن العسال ص ١٠٦ ، ونحن نشكر الزميل الأستاذ طوجو مينا على البيانات التي أمدنا بها في هذا الموضوع . (٤) أنظر اللوحة رقم ٦ . (٥) راجع (Marçais : Manuel d'art musulman)

ج ١ ص ١٧٦ .

يدل على التأثير بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في بلاد الجزيرة والتي ورثتها هذه البلاد عن الأساليب الفنية الإيرانية^(١) .

والواقع أن تونس فيها أنموذج آخر من صناعة النقش في العصر الفاطمي ؛ فان المسجد الجامع بالقيروان لا تزال فيه بقايا سقف ، عليه نقوش ترجع الى عهد المعز ، أحد أمراء بني زيري^(٢) في إفريقية . وهي موجودة فوق عوارض خشبية خارجة من إفريز تسنده كوابيل خشبية أيضا .

وقد حل الأستاذ جورج مارسيه (Georges Marçais) هذه النقوش في كتابه عن الفن الاسلامي^(٣) . وفي كتاب صغير أصدرته إدارة الآثار في تونس^(٤) . ومهما يكن من شيء فان الزخارف المنقوشة على هذه الأخشاب تتألف من فروع نباتية ، منفصلة أو متصلة ، ومن أشكال هندسية تذكر كلها بالموضوعات الزخرفية الموجودة في الفسيفساء التي

(١) التاج كلمة معربة عن الفارسية . ولبس التاج من التقاليد الملكية الإيرانية منذ الأزمنة القديمة . وقد نقله العرب في الجاهلية عن الإيرانيين الذين كانوا يمنحونه أحيانا للشمولين بمجايتهم من أمراء العرب كبعض ملوك اللخمين . وكذلك عرف البيهانيون التاج كما عرفه الأحباش ؛ على أن الاسلام لم يعرف التويج بالمعنى الذي تفهمه الآن . ولم يتخذ التاج رمزا للحكم والسلطان إلا بعد ازدياد النفوذ الفارسي في القيصريّة الاسلاميّة ، فقد صار المسلمون يطلقون اسم « تاج الخليفة » على عمامة مرصعة بالجواهر كان يلبسها في المواكب والأعياد الاسلاميّة ؛ ولكن ذلك لم يكن إلا في بعض أمحاء العالم الاسلامي . راجع مادة « تاج » في دائرة المعارف .

(٢) حكم بنو زيري جزءا من إفريقية من أواخر القرن الرابع (العاشر الميلادي) الى منتصف القرن السادس (الثاني عشر الميلادي) ، وقد ذكرنا أن الفاطميين حين انتقلوا الى مصر عهدوا اليهم بحكم إفريقية . وقد حكم المعز من سنة ٤٠٦ الى سنة ٤٥٤ (١٠١٦ — ١٠٦٢ م) وكان حكمه عصر رخاء وثروة . فاستطاع التخلص من سلطان الفوطم وترك المذهب الشيعي الذي لم يقبله أهل المغرب إلا على مضض فجأزه الخليفة على ذلك بأن سير اليه بنو هلال وبنو سليم فغزبوا بلاده وأضطروه الى الالتجاء الى مدينة المهديّة . أنظر : Charles Diehl et Georges Marçais (Histoire du Moyen Age, tome III, Le Monde Oriental de 395 à 1081) ص ٥٨٣ . ٥٨٩ — ٥٩١ .

(٣) راجع (Manuel d'Art Musulman) ج ١ ص ١٧٤ .

(٤) راجع (G. Marçais: Coupes et Plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan)

تزين قبة الصخرة ، وكذلك بالزخارف التي نراها في ضرب من الخزف المصري ، محفورة حفرا غير عميق تحت طبقة من الطلاء الملون .

وكذلك كتب الأستاذ جروهمان عن بعض قطع من الأوراق عثر عليها في الأشمونين ، ومحفوظة الآن في المكتبة الأهلية بقمينا ؛ وعليها رسوم ونقوش ؛ ولكن الذي يرجع الى العصر الفاطمي من هذه الأوراق عدد قليل جدا ؛ فان أكثرها يرجع الى القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين) ، وقد تحدثنا عن جزء منها في كتابنا عن الفن الاسلامي في مصر^(١) . ومن القطع التي قد تكون من العصر الفاطمي واحدة عليها رسم عصفورين ، وأخرى عليها رسم سبع ، وثالثة عليها زخارف نباتية وهندسية^(٢) .

كما أن مجموعة المسير رالف هراري فيها ورقة عليها صورة إنسان في يده كأس وبجانبه بعض أواني النبيذ . وليس بعيدا أن تكون هذه الصورة من العصر الفاطمي^(٣) .

ومما يؤسف له أننا لا نعرف شيئا عن المخطوطات الفاطمية المزينة بالرسوم والصور ، والتي لا ريب في أن زخارفها كانت على جانب كبير جدا من الدقة والجمال والابداع . ذلك إذا حكمنا بما نعرفه من الزخارف في الخزف والنسيج الفاطمي ، وفي الكتابات الكوفية ذات الحروف المزينة بالزهور والنباتات ، كما في جامع الحاكم ؛ وإن كنا نعرف أن الزخارف على المواد التي يسهل العمل فيها ، كالجبس والخزف أسرع في التطور منها على سائر المواد .

(١) راجع صحيفة ١١٠ وما بعدها من الكتاب المذكور .

(٢) أنظر (Arnold and Grohmann: Islamic Book) لوحات ٣ و ٤ و ٦ .

(٣) أشرنا الى هذه التحفة وأتينا بصورتها في كتابنا " الفن الاسلامي في مصر " ج ١ ص ١١٤ واللوحة رقم ٣٦ وقد رجحنا هناك أنها ترجع الى آخر القرن التاسع أو الى أوّل القرن العاشر الميلادي .

ولعل المخطوطات الفاطمية التي سلمت من الشدة العظمى ، أو التي جمعها الوزراء والخلفاء في أواخر العصر الفاطمي ، ذهبت ضحية قيام الدولة الأيوبية وترك المذهب الشيعي^(١) .

وعلى كل حال فإن المتحف البريطاني فيه قرآن خطي (Add 11735) يشتمل على زخارف غاية في الجمال . وأكبر الظن أنه يرجع الى العصر الفاطمي ؛ وإن كانت الآراء تختلف في تحديد تاريخه ، ولا تتفق في أنه من صدر العصر الفاطمي أو من آخره . على أن الأستاذ فلوري (S.Flury) استنبط من الأشرطة المزخرفة فيه ، ومن الوردات الموجودة في هوامشه أنه صنع في القرن العاشر الميلادي ؛ لأن العناصر الزخرفية فيه تشبه العناصر الزخرفية في الجامع الأزهر^(٢) .

وقد ذكر فلوري في هذه المناسبة أننا يمكننا أن نتصور النقوش الإسلامية في مخطوطات القرن الحادي عشر الميلادي . بما نعرفه من النقوش في المخطوطات اليهودية التي ترجع إلى هذا العهد . ولا غرو فإن الشبه عظيم جدا بين النقوش والزخارف فيها ، وبين الزخارف التي نراها على سائر التحف الإسلامية في نفس العصر^(٣) .

ودرس فلوري مخطوطا يونانيا في المتحف البريطاني ، وأشار الى الزخارف الإسلامية الموجودة فيه ، والتي يرجع تاريخها الى النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي . ومن صور هذا المخطوط

(١) قارن (Van Berchem: Corpus, Egypte) ج ١ ص ١٠٦ و ١٠٧ و ٢٥٤ - ٢٦٤ .

(٢) أنظر (S. Flury : Die Ornamente der Hakim-und Ashar-Moschee)

(٣) راجع (S. Flury : Islamische Ornamente in einem Griechischen Psalter

von ca. 1090) في مجلة (Der Islam) ، المجلد السابع ص ١٥٦ و ١٥٧ و ١٦٢

واحدة تمثل نتويج سيدنا داود ؛ وفيها لوحة مذهبة بيضية الشكل لها إطار من فروع نباتية عربية ، وفي وسطها كتابة كوفية غير مقروءة ؛ مما يدل على أن المصوّر كان يعرف شيئا من التحف الاسلامية ، ويعجب بها إعجابا يحمله على تقليدها^(١) . ومهما يكن من شيء فإن الأشخاص الموجودين في صور هذا المخطوط على سحتهم مسحة غير إسلامية ؛ ولكن فيه رسوما ونقوشا نباتية وهندسية أخرى تشبه كل الشبهة الموضوعات الزخرفية التي نراها في التحف الخشبية وفي المنسوجات الفاطمية ، وفي بعض صناديق العاج الصغيرة المصنوعة في صقلية أو في مصر إبان العصر الفاطمي . وربما أمكن تفسير وجود هذين الطرازين من النقوش (البيزنطي والاسلامي) في المخطوط بأن مصورا بيزنطيا قد اشتغل في تذهيبه وزخرفته ، كما اشتغل فيهما مصوّر آخر له دراية بأساليب الفنون الاسلامية حينئذ . ولا سيما أن الفرق بين الصور ليس ملحوظا في طراز النقوش فحسب ، بل في إبداعها ودرجة إتقانها على العموم . وإذا لاحظنا أن المخطوط متعلق بالفلك وأن المسلمين كانت لهم شهرة ذائعة في هذا الميدان أمكننا القول بأن الصور الاسلامية الطراز منقولة عن مخطوط عربي في الفلك^(٢) .

وعلى كل حال فقد كانت القاهرة في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) مركزا رئيسيا للصناعات الفنية المختلفة ؛ ومن المحتمل أنها كانت تصدر الى سائر أنحاء الشرق الأدنى كثيرا من المخطوطات المذهبة والمصوّرة ، تضاهي في الجمال تحفة وصلت اليها وهي إنجيل من القاهرة تاريخه سنة ١٠١٠ م . وغنى بزخارفه وألوانه الزرقاء والحمراء والذهبية^(٣) .

(١) قارن تراث الاسلام ج ٢ ص ١٦ وما بعدها . (٢) راجع المصدر السابق لفلوري .

(٣) أنظر (Stassof et Gunzburg : L'Ornement hebreu) لوحة رقم ٧ .

وقد حصلت دار الآثار العربية على تحفة كشفها الأستاذ فبيت عند أحد
تجار العاديات في القاهرة . وهي ورقة عليها رسم رجلين في إطار من زخرفة
مجدولة وفوقهما شريط من كتابة بالخط الكوفي ذى الزخارف النباتية نصها :
”عز وإقبال للقائد أبي منصـ“

وبين الفارسين زخرفة نباتية فاطمية الطراز ، فيها أوراق شجر مزهرة ،
ورسم أربعة طيور جميلة .

والفارس الأيمن فى يده رمح وعلى رأسه عمامة فى طرفها شريط عليه
كلمة ”بركة“ ، وله ذؤابتان وشارب يتدلى .

والفارس الأيسر فى منطقته سيف عليه عبارة ”عز وإقبال“ وفى يده رمح
وعلى رأسه غطاء رأس غريب الشكل ، كما تتدلى من وسطه أشرطة من الجلد
أو النسيج تنتهى بحلى هلالية الشكل وكلا الفارسين تحيط برأسه هالة^(١) .

وقد ألقى الأستاذ فبيت فى المجمع العلمى المصرى بحثا عن هذا الرسم
فى أبريل سنة ١٩٣٧ ، وتفضل فسمح لنا بأن نجعله بين لوحات
هذا الكتاب^(٢) .

ولن يفوتنا أن نحدث هنا عن الأثر الذى كان للفنون التصويرية الفاطمية
فى تطور الفن بجزيرة صقلية بعد أن أشرنا إلى ذلك فى أول هذا الكتاب .

والمعروف أن الأمير الأغلبى زيادة الله نجح سنة ٢١٢ هـ (٨٢٧ م)
فى الإستيلاء على تلك الجزيرة ، وطرد البيزنطيين منها^(٣) . ولما خلف

(١) انظر اللوحة رقم ١ .

(٢) راجع (G. Wiet ; Un Dessin du XI^e Siècle) فى الجزء التاسع عشر من مجلة المجمع المصرى
(Bull. de l'Institut d'Égypte)

(٣) راجع (Vonderheyden : La Berbérie Orientale sous la dynastie de Benou-

L-Arlab)

الفاطميون بنى الأغلب في شمالى أفريقية أتموا إخضاع صقلية ، وجعلوها ولاية إسلامية ظلت تحتفظ رغم ذلك بكثير من مظاهر الاستقلال ، نظرا لطبيعة العرب الذين كانوا هاجروا اليها منذ البداية ، واتخذوها وطنا لهم . وكانوا لا يرتاحون الى تدخل الحكام المبعوثين من إفريقية في شؤونهم الخاصة ، أو في أمور البلد الذى كانوا يعتقدون بأحقيتهم فى حكمه والسيطرة على شؤونه . ولما رحل الفاطميون الى مصر أخرجوا صقلية من دائرة اختصاص الأمراء الذين فوضوا اليهم حكم أفريقية ، وتركوها تحت سيطرة أسرة عربية الأصل كان منها ولاتهم على الجزيرة فى ذلك الوقت .

ولكن المنافسات بين العرب فى صقلية والحروب الأهلية فيها ، ثم ظهور النورمنديين ، كل هذا قضى على سيادة المسلمين فى غربى البحر الأبيض المتوسط ، وانتهى الأمر باستيلاء النورمنديين على صقلية سنة ١٠٨٩ م . ولكن المدينة الإسلامية كانت قد رسخت قدمها فى البلاد^(١) ، وبقيت الأساليب الفنية الإسلامية غالبية فترة طويلة من الزمن ، وانتشرت من صقلية الى جنوبى ايطاليا وسائر أنحاء القارة الأوربية ، لأن النورمنديين اتبعوا سياسة تسامح دينى عظيم وعملوا على اتخاذ عادات البلاد والمساواة بين رعاياهم من العرب والبيزنطيين وسائر المسيحيين^(٢) . وقد جاء فى رحلة

(١) ومن أكبر الأدلة على هذا أن اليهود فى صقلية كانوا يتمنون أن تسفر الحروب الأهلية فى الجزيرة عن بقائهم فى يد المسلمين ، وأنهم ظلوا يتكلمون العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادى . راجع (J. Mann : The Jews in Egypt and in Palestine under the Fatimids ج ١ ص ٢٠٤ .

(٢) راجع (M. Amari : Storia dei musulmani di Sicilia) و (G. Arata : L'architettura arabo-normanna et il rinascimento in Sicilia) وانظر أيضا (Codice Diplomatico di Sicilia sotto il governo degli Arabi) و (M. Amari : Bibliotheca Arabo-Sicula) ossia raccolta di testi Arabici che toccano la geografia, la storia, le biografie et la bibliografia della Sicilia)

ابن جبير كثير مما يؤيد ازدهار الثقافة الاسلامية في صقلية تحت حكم النورمنديين . فقد كتب هذا الرحالة المسلم الذى زار صقلية فى الربع الأخير من القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) .

”ملكها غليام وهو كثير الثقة بالمسلمين ، وساكن اليهم فى أحواله ، والمهم من أشغاله حتى أن الناظر فى مطبخه رجل من المسلمين

وهو يتشبه فى الانغماس فى نعيم الملك ، وترتيب قوانينه ، ووضع أساليبه ، وتقسيم مراتب رجاله ، وتفخيم أبهة الملك ، وإظهار زينته بملوك المسلمين ومن عجيب شأنه المتحدث به أنه يقرأ ويكتب بالعربية ، وعلامته على ما علمنا به أحد خدمته المختصين به : ” الحمد لله حق حمده “ وكانت علامة أبيه : ” الحمد لله شكرا لأنعمه “^(١) .

وقال ابن جبير فى وصفه عاصمة صقلية ” وللمسلمين بهذه المدينة رسم باق من الإيمان يعمرّون أكثر مساجدهم ، ويقومون الصلاة بأذان مسموع . ولهم أرباض قد انفردوا فيها بسكاكهم عن النصارى ، والأسواق معمورة بهم وهم التجار فيها ، ولا جمعة لهم بسبب الخطبة المحظورة عليهم . ويصلون الأعياد بخطبة ، دعائهم فيها للعباسى . ولهم بها قاض يرتفعون اليه فى أحكامهم ، وجامع يجتمعون للصلاة فيه وأما المساجد فكثيرة وأكثرها محاضر لمعلّى القرآن “^(٢) .

(١) رحلة ابن جبير طبعة رايت (Wright) ٢٢٤ ر - ٣٢٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٣٢ ، انظر كتاب الاسلام والحضارة العربية لمحمد كرد على (ج ١ ص ٢٦٩)

فان فيه موجزا طيبا عن مدينة العرب فى جزيرة صقلية وفى جنوبى إيطاليا (ج ١ ص ٢٥٦ - ٢٧٥) .

ومهما يكن من شيء فان تأثير الأساليب الفنية الاسلامية ظاهر في بعض أبنية نورمندية بصقلية كقصر القبة (La Cuba) ، الذي بناه وليم الثاني نحو سنة ١١٨٠ م . وتذكر بعض عناصره بقصور الأمراء في قلعة بني حماد ، وكقصر العزيزة (La Ziza) الذي بدأه وليم الأول ، وأتمه وليم الثاني ؛ وكذلك كنيسة المارتورانا ، والكابلا بالاتينا ، فان في سقف الكنيسة الأخيرة ، وفي سقف آخر محفوظ بالمتحف الأهلي في پلرمو ، زخارف فيها حيوانات ، وفروع نباتية ، وأشكال هندسية فاطمية الطراز ؛ وكذلك أبواب كنيسة المارتورانا بزخارفها المحفورة في الخشب تشبه كل الشبه أبواب جامع الحاكم^(١) .

على أن الذي يعنينا هنا بنوع خاص إنما هو ما في الكابلا بالاتينا من نقوش آدمية ، وحيوانية ، ونباتية ، وهندسية ، غطى بها الفنانون في عصر روبر الثاني كل الفراغ في السقف ؛ فنجد مناظر الرقص والطرب والموسيقى ، ومناظر الصيد ، والمصارعة ، ولعب الشطرنج . ونرى السباع والجمال ، والطواويس ، وسائر الطيور ؛ كما نلاحظ طيوراً لها رؤوس آدمية ، وغير ذلك من الموضوعات الزخرفية التي نمت وترعرت في الشرق الأدنى ، ولا سيما في فارس والعراق ، ثم وصلت إلى صقلية عابرة ، في مصر الفاطمية ، القنطرة العظمى بين الشرق والغرب في ذلك الحين^(٢) .

(١) اقرأ الفصل الذي عقده جورج مارسيه (Marçais) للحديث عن صقلية في الجزء الأول من كتابه عن الفن الاسلامي ص ١٨٠ وما بعدها .

(٢) راجع (P. Orsi : Placche in gesso decorate di arte arabo-normanna da Santa Maria di Terreti presso Reggio Calabria (Boll. d'Arte). ج ١ سنة ١٩٢١ ص ٥٤٦ وما بعدها (E. Kühnel : Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei) و (Zeitschrift für Bildende Kunst) ج ٢٥ سنة ١٩١٤ ص ١٦٢ وما بعدها .

التجليد

لم يصل الينا، لسوء الحظ، عدد من جلود الكتب، يكفي لأن ندرس في شيء من الدقة والتفصيل نشأة صناعة التجليد عند المسلمين؛ بجلود الكتب الإسلامية المحفوظة في المتاحف والمجموعات الأثرية، جلها يرجع الى عصر المماليك في مصر، أو الى قبل هذا العصر بقليل في بعض البلاد الإسلامية الأخرى^(١).

وقد وصف الأستاذ جروهمان في الكتاب الإسلامي (The Islamic Book) الذي ألفه مع السير توماس أرنولد (Sir Thomas Arnold) بعض قطع من جلود كتب محفوظة بالمكتبة الأهلية في مدينة فينا. وأتى بصورها مع رسوم جديدة لما يظن أنها كانت عليه في حالتها الأولى.

وبعض هذه الجلود يمثل الصناعة القبطية في أوائل العصر العربي. وبعضها يرجع الى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، ويمكننا أن نرى فيه ما كان لصناعة التجليد القبطية من تأثير بالغ في نشأة هذه الصناعة عند المسلمين^(٢). والواقع أن المسلمين عامة مدينون للمسيحيين بمعرفة المصحف (أي ما جمع من الصحف بين دفتي كتاب مشدود)، كما قال الجاحظ نفسه^(٣). فلا ريب أن النصاري في الشام والجزيرة وبلاد العرب الجنوبية،

(١) راجع (F. Sarre : Islamic Bookbindings) و (E. Gratzle : Islamische Bucheinbände) و (A. Sakisian : La relieure turque du X^e au XIX^e s. في Revue de l'Art Ancien et Modern) سنة ١٩٢٧ ص ٢٧٧ وما بعدها و (M. Aga - Oglu : Persian Bookbindings) و (Migeon : Manuel) ج ١ ص ١٩٣ وما بعدها.

(٢) راجع مقالنا عن تأثير الفن القبطي في الفنون الإسلامية، وذلك في المجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطي.

(٣) راجع (Mez : Die Renaissance des Islams) ص ٢٢٤ (Arnold and Grohmann : The Islamic Book) ص ٣٠.

كان لديهم من الكتب الدينية المجلدة ما أتيح لبعض العرب رؤيته ، والإعجاب بالجلود التي كانت تحفظ ما فيها حق الحفظ . ومن الطبيعي أن يفكر المسلمون في اتباع الطريقة نفسها ، وفي جمع صحف القرآن بين لوحين لحفظها ، ثم في استخدام الغلف من الخشب قبل أن يتاح لهم تعلم صناعة الجلود عن القبط وإتقانها ، لتأخذ عنهم مدينة البندقية بعد ذلك كثيرا من أساليبها ، وتنشرها في سائر أنحاء القارة الأوروبية^(١) .

ولكن بعض الجلود التي كتب عنها الأستاذ جروهمان ترجع الى العصر الفاطمي . وأهمها واحدة يستنبط من طراز الكتابة في الورق المقوى (الدشت) ، الذي لصقت فوقه الجلدة أنها من القرن الرابع الهجري (العاشر - الحادي عشر الميلادي) . وهي خطيرة الشأن لأن تأثير الصناعة القبطية ظاهر فيها . كما أن فيها أيضا الأساليب الفنية في صناعة التجليد الإسلامية كما نراها في العصور المتأخرة : فلا يزال باقيا بها قطعة من " اللسان " الذي يطوى لحماية الأطراف الأمامية من الكتاب . وأكبر الظن أن اللسان كان في هذه الجلدة مثلث الشكل . والجلدة نفسها من جلد عجول مدبوغ قائم اللون ، سمكها نحو مليمتر واحد ، وذات حجم متوسط ، وأما زخرفتها فمحفورة ومضغوطة ، وقوامها إطار مملوء بورق شجر مرسوم رسما تقليديا مهذباً^(٢) ، وأحيط هذا الإطار بمستطيل ، فيه رسم شريط مجدول ، به نقطة في كل مسافة من المسافات الصغيرة التي يكوّنها الشريط في سيره^(٣) .

(١) أنظر الجزء الثاني من تراث الإسلام ص ٨٨ وما بعدها . وراجع (H. Loubier : Der Bucheinband)

ص ١١٧ وما بعدها .

(٢) نرى زخرفة تشبه هذه على ألواح من الخشب محفوظة بدار الآثار العربية وأصلها من جامع المارداني ويرجع تاريخها الى القرن الرابع عشر . أنظر شكل ٢٧ من فهرس دليل دار الآثار العربية لهرترباشا وتعريب علي بك بهجت .

(٣) راجع (Arnold & Grohmann : The Islamic Book) ص ٧٤ وما بعدها واللوحة رقم ٢٣ .

وهناك قطع أخرى ليست في حالة جيدة من الحفظ تسمح بدراستها ،
أو فهم شيء يذكر من صورها . وحسبنا هنا أن نلفت النظر إلى ما فيها
من زخارف مجدولة ، ومن وريقات شجر مهذبة تقليدية ، تتخذ أحيانا شكل
القلب ، وفي بطاقة جلدة منها نرى آثار رسوم هندسية ونباتية ، ورسم
طائر صغير ووريدات جميلة^(١) .

وعلى كل حال فانه من الصعب التمييز بين جلود العصر الفاطمي ،
والجلود التي صنعت في القرن الذي سبق قدوم الفواطم إلى مصر ؛ فان
التطور كان بطيئا . وقد استقرت أساليب الصناعة في العصر الفاطمي ،
وآزدهر هذا الفن ، طبقا لناموس العرض والطلب^(٢) .

ويجدر بنا في هذه المناسبة أن نشير إلى جلود الكتب التي كشفت
منذ بضع سنين في تونس . ويرجع تاريخها إلى عصر بني الأغلب .
وتشبه في زخارفها جلود الكتب القبطية . وقد ألقى الأستاذ جورج مارسيه
بحثا عن هذه الجلود التونسية في مؤتمر اللغة والآداب والفنون العربية
الذي عقد بتونس في ديسمبر سنة ١٩٣١ . والمنتظر أن يصدر عنها
بحثا مفصلا بالاشتراك مع المسيو پوانسو (M. L. Poinssot) مدير الآثار
والفنون في تونس^(٣) .

(١) أنظر اللوحات من رقم ٢٤ إلى ٢٩ في المراجع السابق .

(٢) عقد ابن خلدون في المقدمة فصلا للكلام في "أن الصنائع إنما تستجد وتكثر اذا كثرت طلبها" ذكر فيه أن
الدولة أكبر حافز على إجادة الصنائع "فهى التي تنفق سوقها وتوجه الطلبات اليها ، وما لم تطلبه الدولة وإنما يطلبه
غيرها من أهل المصرف ليس على نسبتها لأن الدولة هى السوق الأعظم وفيها اتفاق كل شيء والقليل والكثير فيها على نسبة
واحدة فاتفق منها كان أكثر يا ضرورة والسوق وإن طلبوا الصناعة فليس طلبهم بعام ولا سوقهم بناقصة" وهذا يوضح
المعروف من أن الفن الإسلامى فن ملكى بطبيعته أى مدين بكل شيء للسلطان وحكومته ، ولا غرو فان الاعتماد على
السلطان والحكومة ظاهرة من الظواهر الاجتماعية القوية في الشرق الإسلامى .

(٣) هذه الجلود محفوظة الآن بالمتحف التونسى في باردو .

وكشف الأستاذ ريكار (M. Prosper Ricard) في مكتبة مدرسة أبي يوسف بمراكش نوعا من جلود الكتب الإسلامية، التي يرجع تاريخها إلى منتصف السابع الهجري (القرن الثالث عشر الميلادي) . وفي زخارفها بعض العناصر التي رأيناها في الجلود التي صنعت في العصر الطولوني وعصر الأخشيدين والفاطميين^(١) .

ومن الكتب العربية في فن التجليد كتاب "صناعة تفسير الكتب وحل الذهب" للفقير أبي العباس أحمد بن محمد السفيناني، انتهى من تصنيفه عام ١٠٢٩ هـ (١٦١٩ م) في بلاد المغرب . وقد طبعه الأستاذ ريكار في فاس سنة ١٩١٩ م . مصحوبا بتفسير الكلمات المصطلح عليها في صناعة التجليد . وليس هذا الكتاب خطير الشأن من ناحية تاريخ الفن ؛ ولكن ما فيه من المصطلحات الصناعية والموضوعات المختلفة يجعله وثيقة ثمينة ؛ ولا سيما في إحياء المترادفات العربية الصحيحة للمصطلحات الأوروبية في الفن والصناعة .

(١) راجع (Prosper Ricard : Sur un type de reliure des temps Almohades)

في مجلة (Ars Islamica) المجلد الأول صحيفة ٧٤ وما بعدها .

المنسوجات

كانت عناية الخلفاء الفاطميين عظيمة بصناعة النسيج . وفي الحق أن المصريين كانوا حاذقين فيها منذ العصور القديمة ، وأنها تقدمت على يدهم في العصر القبطي ، متأثرة في الوقت نفسه بالأساليب الزخرفية الساسانية والبيزنطية . وظل التقدم مضطربا في العصر الاسلامي^(١) ، إذ بقيت الصناعة في يد أهل البلاد سواء اعتنقوا الاسلام أو ظلوا على دين المسيح^(٢) .

وقد تحدثنا في كتاب الفن الاسلامي عن صناعة النسيج في مصر منذ فتحها العرب حتى نهاية العصر الطولوني ، وتكلمنا عن احتكار الحكومة لها الى حد كبير ، وعن نظام الطراز : طراز الخاصة حيث كانت تصنع المنسوجات للخليفة والأقشة التي كان يخلعها على كبار رجال الدولة وأفراد حاشيته ، وطراز العامة : الذي كان يشتغل فضلا عن هذا بإنتاج المنسوجات اللازمة للشعب . أما المصانع الأهلية فكانت تسير جنبا الى

(١) راجع (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٣٠٠ وما بعدها ، و (Migeon : Les arts du tissu) ص ٨٤ وما بعدها ، و (Dimand : Handbook) ص ٢٠٢ وما بعدها ، و (Kendrick : Catalogue of Muh. Textiles) ص ٤ وما بعدها ، و (Hauteceur et Wiet : Mosquées du Caire) ص ٩٣ وما بعدها ، و (Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe) في مجلة (Syria) سنة ١٩٣٥ ص ٢٧٨ وما بعدها ، و (Wiet : Exposition des Tapisseries et Tissus) و (Lamm : Some Woolen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums) في مجلة (La Monde Oriental) سنة ١٩٣٦ ص ٤٣ وما بعدها ، و (Kühnel : Islamische Stoffe) ص ١٩ وما بعدها ، و (Kühnel : Die Islamische Kunst) ص ١١١ وما بعدها ، و تراث الاسلام ج ٢ ص ٧٠ وما بعدها ، ودليل الآثار العربية تعريب علي بك بهجت ص ٢٦٥ وما بعدها الخ ...

(٢) أنظر مقالنا عن تأثير الفن القبطي في الفنون الإسلامية (بالمجلد الثالث من مجلة مجي الفن القبطي) .

جنب مع الطراز الحكومي ، وثقلها الحكومة بضرائب فادحة ورقابة شديدة^(١) ، كما يظهر مما كتبه المقدسي في هذا الشأن^(٢) .

أما في العصر الفاطمي فقد بلغ نظام الطراز من الجودة والدقة درجة زادت كثيرا في كمية منتجاته وفي نفاسة نوعها . وقد كانت هناك أصناف من الأقمشة الغالية المشغولة بالحرير لا تنسج إلا للخليفة نفسه ، ولكن أفراد الرعية كانوا يحصلون على قطع أخرى نفيسة جدا . فكانت الجلابيب والأقمصة والعائم والأحزمة تصنع من أقمشة غالية ، تزينها أشرطة مشغولة بالحرير ، أخذ حجمها في الزيادة حتى صارت في القرن السادس الهجري (الثاني عشر) تغطي أكثر الأرضية الكائنة في الأقمشة .

وكثيرا ما أمر الخلفاء بصناعة منسوجات فائقة لإهداءها إلى الأمراء والملوك الذين كانوا يخطبون ودهم أو تربطهم بهم علاقات الصداقة وحسن الجوار . وقد كان الخلفاء الفاطميون يعلمون حق العلم أن قياصرة بيزنطة والأمراء والحكام في أوروبا الجنوبية يعجبون بالمنسوجات المصرية إعجابا شديدا .

وقد روى المقرئ أن دار الوزير يعقوب بن كلس حوّلت بعد وفاته إلى مصنع حكومي للنسيج وصارت تعرف باسم دار الديباج^(٣) .

وكتب أيضا في كلامه عن منظر الغزالة أنها كانت مسكنا للأمير أبي القاسم ابن المستنصر؛ ثم أصبحت بعد ذلك مقرا لناظر الطراز . وكانت ميزانيتها في وزارة الأفضل بن بدر الجمالي واحدا وثلاثين ألف

(١) أنظر كتابنا الفن الاسلامي في مصر، ج ١ ص ٨٣ وما بعدها .

(٢) أنظر أحسن التقاسيم ص ٢١٣ وقارن (Hauteceur et Wiet : Mosquées) ص ٩٤ .

(٣) خطط المقرئ جز ١ ص ٤٦٤ .

دينار؛ منها خمسة عشر ألفا للقماش نفسه، وستة عشر ألفا للذهب الذي يستخدم في نسجه، وزادت هذه الميزانية في عصر الوزير المأمون فبلغت ثلاثة وأربعون ألفا وتضاعفت في الأيام التي كان الخليفة الأمر يحكم فيها بنفسه . ونقل المقرئ عن ابن الطوير حديثا طويلا عن صاحب الطراز وحقوقه وواجباته ، وهذا نصه :

”الخدمة في الطراز، وينعت بالطراز الشريف، ولا يتولاه إلا أعيان المستخدمين من أرباب العمام والسيوف^(١) . وله اختصاص بالخليفة دون كافة المستخدمين . ومقامه بدمياط وتنيس وغيرهما^(٢) . وجارية أمير الجوارى^(٣) . وبين يديه من المندوبين مائة رجل لتنفيذ الاستعمالات بالقرى^(٤) وله عشاري دتماس^(٥) مجرد معه^(٦) ، وثلاثة مراكب من الدكاسات^(٧) ، ولها رؤساء ونواتية لا يرحون ، ونفقاتهم جارية من مال الديوان . فاذا وصل بالاستعمالات الخاصة^(٨) التي منها المظلة^(٩) ، وبدلتها^(١٠) ، واللباس

(١) راجع ما كتبه القلقشندي (صبح الأعشى ج ٣ ص ٨٢ وما بعدها) من البيانات عن أرباب الوظائف في الدولة الفاطمية من أرباب السيوف والعمام والأقلام .

(٢) لعله يقصد غيرهما من المدن والقرى التي تشتغل بصناعة النسيج وقد كانت في أكثر الأحيان البلديات التي يكثر فيها السكان الأقباط . (٣) أى أنه كان من أحسن الأمراء راتبا .

(٤) لإبلاغ أرامره الى القرى بنسج الكميات اللازمة .

(٥) العشاري نوع من المراكب كان يسمى في عصر المماليك الخزاقة . راجع خطط المقرئ طبعه فيبت جزء ٤ ص ١٠ و (Dozy : Supplément aux dictionnaires arabes) جزء ٢ ص ١٣٠ ، والعشاري دتماس كان معدا في العصر الفاطمي لأعيان الدولة . (٦) أى تحت إمرته دائما .

(٧) نوع من المراكب لكبار رجال الدولة في العصر الفاطمي . أنظر (Hans Kindermann : Schiff im Arabischen. Untersuchung über Vorkommen und Bedeutung der Termini) ص ٦٥ . (٨) المنسوجات التي تخص الخليفة .

(٩) أشرنا الى أنها قبة من حرير مزركش بالذهب كانت تحمل على رأس الخليفة في المراكب وتكون على لون الثياب التي يلبسها الخليفة حينئذ .

(١٠) ثوب كان ينسج للخليفة في تنيس ، وكان مايشمله من خيوط في الحمة والحابل لا يزيد على أوقيتين لأن الباقي كان منسوجا بالذهب . وكان النساجون يتقنون صنعه حتى أنه يخرج من أيديهم غير محتاج للقطع أو للخيطة وكانت ثقافة إنتاج البدنة ألف دينار .

الخاص^(١) الجمعي ، وغيره هي بكرامة عظيمة ، وندب له دابة من
مراكيب الخليفة ، لا تزال تحته حتى يعود إلى خدمته . وينزل
في الغزالة على شاطئ الخليج ... ؛ ولو كان لصاحب الطراز
في القاهرة عشرة دور ، لا يمكن من نزوله إلا بالغزالة . وتجري عليه
الضيافة كالغرباء الواردين على الدولة ، فيتمثل بين يدي الخليفة بعد حمل
الأسفاط المشدودة على تلك الكساوى العظيمة^(٢) ، ويعرض جميع ما معه
وهو يذبه على شيء فشيء بيد فراشي الخاص في دار الخليفة مكان سكنه ،
ولهذا حرمة عظيمة^(٣) ؛ ولا سيما إذا وافق استعماله غرضهم . فاذا انقضى
عرض ذلك بالمدرج الذي يحضره ، سلم لمستخدم الكسوات ، وخلع عليه
بين يدي الخليفة باطناً^(٤) ، ولا يخلع على أحد كذلك سواء ثم ينكفى
إلى مكانه . وله في بعض الأوقات التي لا يتسع له الانفصال نائب
يصل عنه بذلك غير غريب منه ، ولا يمكن أن يكون إلا ولداً
أو أخاً ، فان الرتبة عظيمة ، والمطلق له من الجامكية^(٥) في الشهر
سبعون ديناراً ، ولهذا النائب عشرون ديناراً ؛ لأنه يتولى عنه إذا وصل
بنفسه ، ويقوم إذا غاب في الاستعمال مقامه . ومن أدواته^(٦) أنه إذا

- (١) لاستعمال الخليفة في أيام الجمع . (٢) الصناديق الموضوعة فيها تلك المنسوجات الثمينة .
(٣) لعله يقصد أصولاً وتقاليد مرعية لا يحل انتهاكها ، فيكون المراد أن الخليفة إذا كان راضياً عن المنسوجات
الجديدة تسلمها ناظر خزائن الكسوة في احتفال له قواعده وأصوله .
(٤) أي تخلع عليه ملابس داخية وهذا شرف عظيم لا يناله غيره .
(٥) جامكية . من الفارسية «جامكي من جامه أي ثوب» وكان المقصود بها أصلاً التقود اللازمة لشراء الثياب
ثم صارت تطلق على الجعل أو الأجر أو المرتب ولا سيما الذي كان يعطى في عصر المماليك لجند السلطان ومماليكه الذين
لم يكونوا يقطعون شيئاً من الأرض . أنظر (Dozy : Supplément aux dictionnaires arabes) ج ١
ص ١٦٨ ، و (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ ص ٣٩٠ ، و (Quatremère : Histoire
des Sultans Mamelouks de Makrizi) ج ١ ص ١٦١ ، و (Description de l'Egypte) ج ١١
ص ٥٨ ، و (Gaudefroy - Demombynes : la Syrie à l'Époque des Mamelouks
p. LXXII et (IX). (٦) أي من حقونه وامتيازاته .

عبي ذلك في الأسفاط استدعى والى ذلك المكان ، ليشاهده عند ذلك .
ويكون الناس كلهم قياما لحلول نفس المظلة وما يليها من خاص
الخليفة في مجلس دار الطراز وهو جالس في مرتبته ، والوالى واقف
على رأسه خدمة لذلك . وهذا من رسوم خدمته وميزتها^(١) .

وليس غريبا أن يعنى الخلفاء بصناعة النسيج إلى هذا الحد ؛ فقد
كانت للبلاد تقاليد فنية قديمة في هذا الميدان ، وكان الخلفاء في حاجة
ماسة الى كميات هائلة من المنسوجات لأنفسهم ، ولرجال بلاطهم ،
وللكسوة الشريفة^(٢) ، وللخلع التي كانوا يمنحونها أتباعهم ، ورجال حكومتهم
في كثير من المناسبات على نحو ما تفعله الحكومات في العصور الحديثة
من منح الرتب والأوسمة . ولم نذهب بعيدا ومنح الخلع النفيسة لرجال
الدين لا يزال قائما في بعض الدول الاسلامية حتى الآن ؟

وقد تحدث ناصر خسرو في وصف رحلته عن مدينة تنيس ،
وأعجب بما كان ينسج فيها من قصب ملون^(٣) ، تصنع منه العمام والطواقى
وملابس النساء ، ولا ينسج في أى مكان آخر قصب يوازيه في الجودة
والجمال . وذكر أيضا أن القصب الأبيض كان يصنع في دمياط ، وأن
الذى كان ينسج في طراز الخاصة أى في مصانع السلطان كان لا يباع
ولا يستطيع أحد الوصول إليه ؛ حتى أنه ليروى أن أمير إقليم فارس
في بلاد العجم أرسل عشرين ألف دينار الى تنيس ، ليشترى

(١) خطط المقرئى ج ١ ص ٤٦٩ — ٤٧٠ قارن صبح الأعشى للقلقشندي ج ٣ ص ٤٩٤ .

(٢) راجع ما كتبه الأستاذ فان برهم (Van Berchem) عن الكسوة (Corpus, Egypte)

ج ١ ص ٣٤٦ — ٤٩٤ .

(٣) قاش من الكنان رقيق جدا . قارن ابن إياس ج ١ ص ٤٩ و ٥٠ .

له بها حلة كاملة من النسيج السلطاني؛ ولكن رسله ظلوا في المدينة بضع سنين دون أن يوفقوا في المهمة التي تدبوا لها^(١).

وأعجب ناصر خسرو كل الإعجاب بمهارة النساجين الذين كانوا يشتغلون في المصانع السلطانية^(٢). وذكر أن واحدا منهم نسج قطعة من الديباج لتصنع منها عمامة السلطان، فمنح خمسمائة دينار. وكتب كذلك أن تنيس كان ينسج فيها، دون غيرها من بلاد العالم قماش البوقلون الذي يتغير لونه باختلاف ساعات النهار؛ ويصدره المصريون إلى بلاد الشرق والغرب.

ونحن نعرف أن مدينة تنيس كانت تقع على جزيرة في بحيرة المنزلة. ويمكن الوقوف على أهميتها في تاريخ الصناعات الإسلامية في العصور الوسطى من الحكاية التي كان الشعب يرددها والتي نقلها ناصر خسرو. وفيها يزعم القوم أن ملك الروم طلب إلى الخليفة أن يمنحه مدينة تنيس، على أن يأخذ بدلها مائة مدينة رومية؛ ولكن المصريين - الذين عرفوا بأن سواد الشعب فيهم يعتقد بأن مصر جنة الله في أرضه؟ - كانوا يصرون على القول بأن الخليفة أبي قبول هذا الطلب!

وقد ذكر ناصر خسرو أن الجزيرة التي كانت تنيس مبنية فوقها، كانت تحيط بها سفن كثيرة أغلبها من سفن الحكومة. كما كانت فيها حامية عسكرية دائمة على قدم الاستعداد لصد غارات الروم أو الفرنج. ويروون أن الضرائب التي كانت تدخل يوميا خزانة السلطان من مدينة

(١) أنظر سفرنامه ص ١١١ وراجع دليل دار الآثار العربية لهرتريك. وتعريب ملي بك بهجت ص ٢٦٧ و (Hauteceur et Wiet : Mosquées) ص ٩٤، و (Wiet : Précis) ج ٢ ص ١٠٩ - ٢١٠.
(٢) ذكرنا في مكان آخر أن ناصر خسرو والمقدمي يسميان الخليفة الفاطمي سلطانا.

تنيس ألف دينار ذهب يجمعها شخص واحد ، ويوصلها الى خريضة السلطان ، دون أن يرفض أحد دفع ما عليه من الضرائب ، أو يجبي من أحد أكثر مما يستحق أن يفرض عليه . وقد لاحظ ناصر خسرو أن العمال الذين كانوا ينسجون القصب والبوقلون في المصانع الحكومية كانوا يتقاضون أجورا طيبة ؛ ولم يكن ديوان الخليفة يظلمهم ، كما كان الحال في الأقاليم الاسلامية الأخرى .

وكانت أكثر ما تقوم صناعة النسيج في الجهات التي يكثر فيها الأقباط^(١) وكان الكنان والقطن ينسجان في أنحاء عديدة من الديار المصرية ولا سيما في تنيس والاسكندرية وشطا^(٢) ودمياط ودبيق والفرما بالدلتا . واشتهرت أيضا بنسجهما مدينة البهنسا في مصر الوسطى وكذلك مدينة دميرة . أما الأقمشة المنسوجة بالحرير فكانت تصنع في الاسكندرية وفي دبيق . وكما كانت إنخيم وأسيوط مشهورتين بصناعة النسيج في العصر القبطي ، فقد ظلنا كذلك في العصر الإسلامي . وكانت تصدران الى بيزنطة وإلى روما والجمهوريات التجارية في إيطاليا كثيرا من الأقمشة النفيسة التي كان يوهب جزء كبير منها الى الكنائس والأديرة ، فيستخدم في عمل

(١) لعل أبلغ شاهد على علو كعب الأقباط في هذا الميدان وكبير أثرهم على صناعة النسيج في العصر الاسلامي أن المسلمين كانوا ينسبون اليهم المنسوجات فيقولون « قباطي » كما نشأت في اللغات الأوروبية إبان العصور الوسطى كلمات للدلالة على أنواع من الأقمشة أصلها من الشرق مثل (Damask) بالانجليزية من دمشق و (Muslin) من الموصل و (Tabby) من الحرير العنابي نسبة الى حي العنابية ببغداد . راجع مقالنا عن تأثير الفن القبطي في الفنون الاسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطي) .

(٢) في مجموعة الأرشيدوق رينر من أوراق البردي المحفوظة الآن في المكتبة الأهلية بثينا ورقة بردية من القرن الثالث الهجري (التاسع) عليها بيان أقمشة وثياب من شطا ودلاس والبهنسا والاسكندرية . راجع (Karabacek : Führer durch die Ausstellung) رقم ٨٤٩ ص ٢٢٧ ، وفيها ورقة أخرى عليها إشارة الى ثياب من صناعة معرة النعمان في سورية . راجع نفس المصدر رقم ١١٩٠ ص ٢٦٥ .

بعض الملابس أو تحفظ فيه بعض التحف التذكارية ، وإلى هذا يرجع الفضل في بقاء بعض التحف المشهورة في أوروبا .

وعلى كل حال فقد اشتهرت بعض بلدان الصعيد، ولا سيما أسيوط، بنسج الكنان حتى لقد أعجب ناصر خسرو بما كان ينسج منه في تلك المدينة وقال إن الإنسان يظنه من الحرير^(١) .

على أننا لا نعرف تماما هل اشتغلت المصانع المصرية في العصر الفاطمي بنسج الحرير الصافي ، أو أن ذلك لم يكن قبل عصر المماليك^(٢) .

وكانت أسماء الخلفاء تنسج في الأقمشة الثمينة بلحمة من الذهب أو الفضة أو الخطوط المتعددة الألوان ، تمجيدا لهم ، وإشارة بذكورهم ، ودليلا على أنها صنعت في عصرهم ، ووثيقة لمن خلعت عليه ، تدل بنوعها على درجته ووظيفته ، وتشير إلى رضا الأمير عنه^(٣) .

وقد تكون العبارة المنسوجة في الطراز طويلة كالتى نراها في قطعة من الشاش بمتحف فكتوريا وألبرت ونصها :

(١) أنظر سفرنامه ص ١٧٣ .

(٢) قارت (Kühnel : Zur Tiraz-Epigraphik der Abbasiden und Fatimiden, Festschrift von Oppenheim) ص ٥٩ ،

(٣) كتب ابن خلدون في المقدمة : ” الطراز من أبهة الملك والسلطان ، ومذاهب الدول أن ترسم أعلامهم أو علامات تختص بهم في طراز أثوابهم المعدة لباسهم من الحرير أو الديباج أو الأبريسم تعتبر كتابة خطها في نسج الثوب إلاما وسدى بخط الذهب أو ما يخالف لون الثوب من الخيوط الملونة من غير الذهب على ما يحكمه الصانع في تقدير ذلك ووضعه في صناعة نسجهم فتصير الثياب الملوكية معلية بذلك الطراز قصدا للتنويه بلباسها من السلطان من دونه أو التنويه بمن يختصه السلطان بملبوسه اذا قصد تشريفه بذلك أو ولايته لوظيفة من وظائف دولته ... الخ “ . راجع مقدمة ابن خلدون ص ١٨٦ — ١٨٧ .

”بسم الله الرحمن الرحيم لا إله الا الله محمد رسول الله على ولى الله
صل[ى الله عليه] المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه
وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين^(١)“ .

ونجد مثل هذه الكتابة على كثير من قطع النسيج الفاطمية فى دور
الآثار والمجموعات الأثرية المختلفة^(٢) كما قد يكون الطراز قاصرا على عبارات
تبريك نحو :

”العز الدائم والصبر والدولة لصاحبه^(٣)“ .

وعلى كل حال فان كتابة اسم الخليفة أو الأمير فى الطراز شارة من
شارات الملك أو الإمارة كنقش اسمه على السكة والدعاء له فى الخطبة .
ولكن الخليفة كان يأذن بكتابة اسم وزيره فى الطراز^(٤) تكريما له أو خشية منه
وتسليما بحقيقة واقعة هى استيلاء الوزير على السلطان الفعلى فى البلاد .
فالعزیز بالله وضع فى الطراز اسم وزيره يعقوب بن كلس، وكذلك يظهر
من قطعة نسيج محفوظة فى مكتبة الفاتيكان أن الوزير الأفضل حصل
من الخليفة المستعلى بالله على مثل هذا الحق، كما يتجلى ذلك أيضا من
”ملاءة سانت آن“ فى مدينة آبت (Apt) التى سيأتى الكلام عنها .
ومع ذلك فقد حدث أن بعض الأمراء كانت له مصانع نسيج،
أخرجت أقمشة عليها اسمه :

(١) راجع (Kendrick : Catalogue of Moh. Textiles) ص ١٠ و (Répertoire chrono-

logique d'épigraphie Arabe) ج ٨ ص ٢٠ ورقم ٢٨٣٧ . (٢) راجع المصدر السابق لكونل

(Kühnel) ؛ وانظر (Marçais et Wiet : Le Voile de Sainte Anne d'Apt) .

(٣) أنظر (Otto von Falke : Seidenweberei) ج ١ الشكل رقم ١٧٢ .

(٤) راجع خطط المقرئى جزء ٢ ص ٢٨٤ ؛ وقارن ما كتبه أبوها الحسن (النجوم الزاهرة ج ٣ ص ١٨٣) عن
الروالى على بن أحمد الراسى المتوفى سنة ٣٠١ هـ فقد جاء فيه «وكان له ثمانون طرازا تنسج فيها الثياب التى للمبوسه» .

ففي متحف فكتوريا وألبرت بلندن قطعة من الحرير الأصفر القاتم من طراز العراق في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وفيها شريطان من الكتابة نصهما واحد وهو :
 "السيد الأجل نصر الدولة أبو نصر أطل الله بقاءه"^(١) .

وهناك بعض قطع فاطمية من هذا النوع، وردت في سجل الكتابات التاريخية العربية (Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe) .

ومن العبارات التي نراها مكتوبة على الأقمشة الفاطمية : "الملك لله" و "نصر من الله" و "العز من الله" و "بسم الله الرحمن الرحيم الملك الحق" و "ما شاء الله كان" و "العز الدائم"^(٢) .

ومما يدل على أهمية مصانع النسيج في مصر ودخل الحكومة منها، ما ذكره المقرئ من أن الضرائب التي جمعت في يوم واحد من تنيس والأشمونين ودمياط في عهد الوزير يعقوب بن كلس بلغت مائتي ألف دينار . ويعلق المقرئ على هذه الرواية بقوله "وهذا شيء لم يسمع قطع بمثله في بلد"^(٣) .

على أننا في الواقع لا نستطيع أن نعرف تماماً كيف كانت ملكية هذه المصانع ، ولا سيما ما يعرف منها باسم طراز العامة . ولا غرو فاننا نعرف عن "الطرّاز"^(٤) حقائق متفرقة ؛ ولكن تغيب عنا أشياء لا بد من معرفتها ، إذا أردنا أن نتيّن تماماً علاقة الحكومة بصناعة النسيج

(١) راجع المصدر السابق لكندريك (Kendrick) ص ٤٣ - ٤٤ و (Répertoire) ج ٧ ص ١٤٩ ورقم ٢٦٤٠ .
 (٢) لا يعني هنا ما كان ينسج خصيصاً للعاشقين والحواري من الأشعار والأغاني على أقصصهم أو أعلامهم أو أردبتهم أو أكمامهم . قارن كتاب الموشى لأبي الطيب محمد بن إسماعيل بن يحيى (طبعة R. Brunnow بليون) ص ١٦٧ وما بعدها .
 (٣) خطط المقرئ ج ٢ ص ٦ وقارن (Hauteceur et Wiet : Mosquées) ص ٩٤ و (Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte) ج ٢ ص ٤١١ .
 (٤) راجع مادة «طرّاز» للأستاذ جروهمان (Grohmann) في دائرة المعارف الإسلامية .

الأهلية ، والضرائب التي كانت تثقلها بها ، وازدهار هذه الصناعة على الرغم من ذلك كله ، وانخفاض أجور العمال ، وتسرب الأرباح الى خزائن الحكومة ، أو الى جيوب موظفيها ، أو جيوب أصحاب المصانع من عليّة القوم ، أو إذا أردنا أن نعرف الى أى حدّ كانت تبلغ رقابة الحكومة على صناعة النسيج في مراحلها المختلفة ، وهل كانت الأقمشة تختم بخاتم رسمي ، ولا يتولى البيع والتجارة إلا تجار تعيينهم الحكومة ، يقيّدون ما يبيعونه في سجلات رسمية كما كان لف الأقمشة وحزمها وربطها وشحنها يقوم به عمال حكوميون يتناول كل منهم ضريبة معينة .

ومهما يكن من شيء فإن نظام الطراز انتشر في سائر أنحاء العالم الاسلامي ، وكان لجزيرة صقلية نصيبها منه ؛ فازدهرت صناعة النسيج فيها على يد حكامها من المسلمين ؛ حتى لقد يصعب كثيرا التمييز بين الأقمشة المنسوجة في مصانعها والأقمشة المنسوجة في مصر وسورية والاندلس . وإن صح ما ذكره المقرئ من أن الأميرة عبدة ابنة المعز لدين الله تركت فيما خلفته " ثلاثين ألف شقة صقلية^(١) " فإن ذلك يدل على كثرة ما كانت تنتجه المصانع الصقلية ، ويثبت أن منتجاتها كانت تقدر في مصر حق قدرها ؛ فكان القوم يستوردون منها بعض الأقمشة النفيسة .

وقد ظلت صناعة النسيج بصقلية زاهرة في عصر النورمانيين . وتمت مصانع النسيج في القصر الملكي . ويشير ابن جبير في رحلته الى قتي اسمه يحيى من فتيان الطراز ، كان ممن يطرزون بالذهب في المصانع الملكية بعاصمة جزيرة صقلية^(٢) . على أن المشاهد في الموضوعات الزخرفية على الأقمشة المنسوجة بصقلية في العصر النورماني هو أنها ذات صلة

(١) راجع خطط المقرئ جزء ١ ص ٤١٥ . (٢) رحلة ابن جبير طبعة رايت (Wright) ص ٣٢٥ .

وثيقة بالأساليب الزخرفية البيزنطية ؛ وذلك بتأثير النساجين اليونانيين الذين أسرههم روجر الثاني في إحدى الغارات البحرية في بحر الأرخبيل سنة ١١٤٧ م ، وألحقهم بمصانع النسيج في القصر الملكي ، وأمرهم بأن يعلموا رعاياه أسرار صناعتهم . واتسع نطاق صناعة النسيج في صقلية^(١) ، حتى أقبلت سفن البنادقة على الاتجار بمنتجاتها وتوزيعها في العالم المسيحي وعلى الصليبيين^(٢) .

وقد بدأت بشارت العصر الفاطمي تظهر في صناعة المنسوجات الإسلامية في أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر) ؛ فأخذ الميل يزداد إلى الرقة في الزخارف والإبداع في تنسيقها ، ووصل الفنانون الفاطميون إلى حد الاتقان في جمال الزخرفة . وكذلك سارت الألوان تزداد تدريجيا في الهدوء والتناسق والائتلاف ؛ أما الكتابة فكانت تشبه أولا طراز الخليفة المطيع لله ، ثم تطورت تدريجيا حتى أصبح فيها كثير من الرشاقة ، كما كبر حجم الحروف أحيانا ، وسارت سيقانها تتصل ببعضها ، وينتهي كثير منها في أعلاه بزخارف صغيرة على شكل وريقات شجر تقليدية .

ولعل أكثر الأنواع المعروفة من المنسوجات في العصر الفاطمي هي الأنواع الآتية :

الأول — وهو أقدمها ، وقوام زخارفه أشرطة من الكتابة ، توازيها أشرطة أخرى بها جامات سداسية أو بيضوية الشكل أو معينات قد تتداخل في بعضها ، وفيها رسم حيوان أو طائر أو رسم حيوانين أو طائرين متقابلين

(١) أنظر (Migeon : Les Arts du tissu) ص ٥١ .

(٢) راجع (Heyd : Histoire du Commerce au Levant) . وانظر : (P. G. Molmenti

La vie privée à Venise) ص ٩٣ وما بعدها .

أو يولى أحدهما الآخر ظهره . وقد كانت هذه الأشرطة في البداية ضيقة وقليل عددها ؛ ولكنها منذ القرن الرابع الهجرى (العاشر) أخذت في الاتساع ، وأخذ عددها في الازدياد .

الثانى - عظم الشغف به في القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) وألوانه غير زاهية ، ويسود فيه لون ذهبى ، وتزينه أشرطة وجامات متداخلة ، قد يكثر عددها وفيها أيضا رسوم حيوانات أو طيور تقليدية أو أشكال آدمية^(١) . وتكاد الأقمشة التى نسجت في هذا القرن تكون أبدع ما أنتجته المصانع المصرية في حكم الدولة الفاطمية ؛ ولا غرو فهو العصر الذهبى في تاريخ هذه الدولة .

الثالث - يرجع تاريخه إلى أواخر القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) . وتتطور فيه الزخرفة ؛ فترى الى جانب العناصر القديمة عناصر أخرى جديدة ؛ إذ يقل استخدام الجوامات في الزخرفة ، وتحل محلها شبكات من الأشرطة ، تتداخل في بعضها وتزينها معينات صغيرة وتمزج ألوانها ، وتوزع بطريقة يخيل معها للرأى أن في الزخارف شيئا من البروز^(٢) .

الرابع - يمثل القرن السادس الهجرى (الثانى عشر) . ويسوده اللون الأزرق الغامق ، وتبدأ فيه الحروف الكوفية في الاستدارة لتصبح حروفا نسخية ؛ كما تظهر في الزخارف الفروع النباتية والأرابسك والحروف المستديرة التى لا تقرأ والتى يظهر أن الغرض منها زخرفى بحت .

والملاحظ في عناصر الزخرفة على المنسوجات الفاطمية أن الحروف تطورت تطورا كبيرا فقدت معه في النهاية خواصها وأصبحت خطوطا

(١) أنظر (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٣٠٥ .

(٢) فارن (Dimand : Handbook) ص ٢٠٦ و ٢٠٧ .

لا تقرأ بل تتكرر ، لا لغرض إلا الحلية والزينة ؛ كما أن رسوم الحيوانات والطيور التي بلغت أحيانا درجة عظيمة من الإتقان ، ومحاكاة الطبيعة بأمانة كبيرة ، تطورت أيضا حتى فقدت خواصها ، وصارت أشكالا تقليدية مهذبة لا تمت إلى الطبيعة بصلة كبيرة .

ولعل خير وسيلة لتفهم مزايا المنسوجات الفاطمية ومظاهرها أن ندرس بعض القطع الشهيرة المحفوظة في دار الآثار العربية أو في المتاحف الأجنبية والأديرة والكنايس والمجموعات الخاصة .

وإننا نظن أن أبداع المحفوظ منها في متحفنا بالقاهرة قطعان من المجموعة التي أهداها المغفور له الملك "قواد الأول" الى الدار . وهما باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله .

والأولى (رقم السجل ١٦ م) من شاش أسود ، وعليها كتابة كوفية بحروف كبيرة في سطرين متوازيين ، وأحدهما مقلوب ، ويقرأ في عكس اتجاه الآخر . ونص السطر العلوى :

” بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبده “

ونص السطر السفلى :

” الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعا “

وتحت الكتابة شريط أصفر فيه رسم مكرر لطائرين متقابلين باللون الأزرق^(١) . والقطعة الثانية (رقم السجل ١٥ م) من شاش أسود أيضا ، وعليها كتابة نصها في كل من السطرين :

(١) أنظر (Wiet : Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire

Musée des Gobelins رقم ١٤٦ ص ٣٩ و (Répertoire ...) ج ٦ ص ١٥٣ ورقم ٢٢٨٥ .

”بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبد الله ووليه المنصور أبي على الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين“ .

وفوق الكتابة شريط من حرير أصفر، فيه كذلك رسم مكرر لطائرین متقابلين ولونهما أزرق^(١) .

ومما يلفت النظر في هاتين التحفيتين الثمينتين ما في كتابتهما من الخطأ بالرغم من إبداع صناعتهما .

وفي دار الآثار العربية قطع باسم الخليفة المعز لدين الله ، وهى فى أغلب الأحيان من نسيج أبيض بسيط ، وعليها سطر بالخط الكوفى ذى الحروف الصغيرة (كالقطعة رقم ٨٩٣٤) وذى الحروف الكبيرة التى تنتهى أطرافها بزخارف نباتية (كالقطعة رقم ٩١٦٠) . وقد عثر على هاتين القطعتين فى حفائر دار الآثار العربية بمقابر عين الصيرة^(٢) .

وهناك أيضا قطع باسم الخليفة العزيز ، وباسم الخليفة الحاكم ، بعضها كتابته بحروف كبيرة ، وعلى الأخرى كتابات بحروف صغيرة . ومنها قطعة من شاش أبيض (رقم السجل ٨٢٦٤) عليها ثلاثة أشرطة منسوجة من حرير أحمر وأزرق . والشريط العلوى مكون من ثلاث مناطق : فى الوسطى منها رسم طيور، كل اثنين منها متقابلان ، وذلك باللون الأبيض على أرضية زرقاء . وفى المنطقتين العليا والسفلى ، أى فوق الطيور وتحتها ، سطران من كتابة كوفية بحروف دقيقة بيضاء اللون على

(١) أنظر المصدر السابق رقم ١٤٥ ص ٣٨ و ٣٩ وراجع أيضا (Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire) فى مجلة (Syria) سنة ١٩٣٥ ص ٢٧٨ وما بعدها ، و : (Wiet : Les Tissus et Tapisseries de l'Egypte Musulmane) فى مجلة (La Revue de l'Art) عددى يونيه ويوليه سنة ١٩٣٥ و (Répertoire ...) ج ٦ ص ١٥٢ ورقم ٢٢٨٤ .
(٢) أنظر (Répertoire ...) ج ٥ ص ١٠٨ وما بعدها .

أرضية حمراء . ونص هذه الكتابة : ” بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله ... ربك له محمد رسول ... عليه ... الله عليه نصر من الله لعبد الله ووليه المنصور أبي على الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين ابن الامام العزيز بالله ... (منين) وولى عهد المسلمين وخليفة أمير المؤمنين أبو القسم عيد الرحمن بن إلياس بن أحمد بن المهدي بالله أمير المؤمنين ... سلاما ... لعبد الله ووليه المنصور أبي على الحاكم بأمر ... الامام “ .

وبأسفل هذا الشريط شريط ثان أصغر منه ، وفي وسطه زخرفة الطيور التي وصفناها في الشريط الأول وحولها عبارة ” الملك لله “ بالخط الكوفي مكررة نيف وسبعين مرة .

أما الشريط الثالث في هذه القطعة فمكون من منطقة زرقاء ، فوقها وتحتها منطقتان حمراوتان ، عليهما زخارف رفيعة مستديرة وبيضاء اللون^(١) .

وفي الدار كذلك قطع عديدة ترجع الى عصر الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله بعضها غير مؤرخ . ومنها قطعة (رقم السجل ٨١٧٥) عليها شريطان حمراوان : أحدهما فيه رسوم حيوانات بيضاء وسوداء ، والآخر به مثل هذه الرسوم وفوقها وتحتها كتابة كوفية فيها تاريخ القطعة (خمسة وعشرين وأربعائة)^(٢) .

(١) أنظر (Wiet : Exposition des Tapisseries) رقم ١٥٥ ص ٤١ .

(٢) لسا نريد التفصيل في بيان الأقسام ذات الكتابات ؛ فان الأستاذ كومب (E. Combe) يعد الآن فهرسا عليها للوجود منها في دار الآثار ؛ فضلا عن أن أكثرها مدون في سجل الكتابات التاريخية العربية (Répertoire...) ، الذي يصنفه فييت وسوقاجيه وكومب ، ويجمع بين دفتيه كل الكتابات التاريخية المعروفة . وقد ظهر منه حتى الآن ثمانية أجزاء .

أما عصر الخليفة المستنصر بالله^(١) فتمثله في مجموعة المنسوجات بدار الآثار العربية عدة قطع : إحداها (رقم السجل ٩٠٥٨) من نسيج دقيق ، وعليها ثلاثة أشرطة : الأعلى والأسفل منهما فيها زخرفة من جامات على شكل معين ، وفي كل جامة رسم طائرين متقابلين بألوان مختلفة من أحمر وأصفر وأزرق وأسود . والشريط الأوسط فيه مثل هذه الجامات محصورة بين سطرين من الكتابة الكوفية باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي .

وفي الدار قطع أخرى باسم المستنصر ، كما أن فيها قطع لا كتابة فيها ؛ ولكن أشرطتها الزخرفية التي تجعلها تشبه سائر القطع المؤرخة من عصر المستنصر نعلمنا على أن نرجح نسبتها إلى هذا العصر .

والواقع أن في المتاحف والمجموعات الأثرية الخاصة قطعاً تجمعها مميزات الزخرفية ، وتكون منها نوعاً ينسب إلى عصر المستنصر . وأهم هذه القطع في دار الآثار العربية وفي متحف فكتوريا وألبرت^(٢) ، وفي المتحف المتروبوليتان بنيويورك^(٣) ، وفي متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن بالولايات المتحدة^(٤) ، وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين^(٥) ، وفي متحف بناكي^(٦) .

(١) أنظر Répertoire ج ٨ ص ٧ ورقم ٢٨١٠ وقارن الأساليب الفنية والموضوعات الزخرفية في طراز المستنصر بما يوجد على قطعة النسيج المحفوظة في المجمع العلمي للتاريخ (Academia de la Historia) بمدريد . وهي باسم هشام الثاني ومن المحتمل أن تكون من صناعة طراز الخاصة في قرطبة أو في مصر الفاطمية . أنظر : (Kühnel : Maurische Kunst) ص ٣١ ، و (E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker) ص ١٩٢ ، (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٣٦٦ ، و (Répertoire ...) ج ٦ رقم ٢١٢٤ ص ٦٦ . (٢) أنظر (Kendrick : Catalogue of Moh. Textiles) ص ١٠ — ١١ .

(٣) أنظر (Dimand : Handbook...) . (٤) سيظهر قريباً فهرس على لقطع المنسوجات الإسلامية المحفوظة في هذا المتحف بعنوان (A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston by Mrs Nancy Pence Britton.) وقد جاءت مسز بریتون إلى القاهرة فدرست في دار الآثار العربية بضعة أسابيع قبل أن تبدأ في كتابة الفهرس العلمي المشار إليه .

(٥) أنظر (E. Kühnel : Islamische Stoffe) (٦) راجع E. Combe : Tissus (E. Kühnel : Islamische Stoffe) Fatimides du Musée Benaki (Mélange Maspero vol. III) وما بعدها .

وفي دار الآثار العربية قطعة (رقم السجل ١٢٣٩٥) باسم اليازوري وزير المستنصر، عليها كتابة بالخط الكوفي المزهر، وحروفها باللون الأخضر تزينها فروع نباتية بيضاء وسوداء، وفيها جامات عنابية موزعة بانتظام بين سيقان الحروف^(١). كما أن فيها أيضا قطعاً باسم الخلفاء المستعلي والآمـر والحافظ^(٢).

فضلاً عن أن مجموعة دار الآثار العربية تشتمل على قطع فاطمية يتجلى فيها جمال الزخرفة منها قطعة من النسيج الأبيض (رقم السجل ١٠٨٣٦)، عليها شريطان من الزخارف في وسطهما سطر من الكتابة الكوفية، وفي أعلاهما سطر ثان، وفي أسفلهما سطر ثالث. وهذه الزخارف كلها مطبوعة وليست منسوجة في القماش. والشريط العلوي عرضه خمسة سنتيمترات، وبه زخرفة مطبوعة باللون الذهبي، وقوامها فرع نباتي كبير، ورسم باز أو نسر باسط جناحيه ينقض على أوزة أدارت رأسها نحوه، ورسم نسر آخر ينقض على غزال في حركة استطاع الفنان أن يحتفظ في رسمها برشاقة الغزال وخفته وقوة الطائر وشدته. والشريط السفلي عرضه ٣٨ مليمتراً، وفيه زخارف من فروع نباتية كبيرة وغاية في الدقة والإبداع، وفيه رسم نسر ينقض على أرنب وفهد يهاجم حمارة وحشياً تتجلى في مظهره الذلّة والاستكانة.

والرسوم محدودة بخطوط رفيعة سوداء، ورسم الأرنب ممّوه بلون أزرق، والكتابة الكوفية أرضيتها ممّوهة بالذهب، وحروفها محدودة بخطوط رفيعة سوداء، وهي أدعية مكررة نحو "بركة" و"نعمة" و"سلامة" ورسوم هذه القطع غاية في الدقة وتمثل الطبيعة أصدق تمثيل. وهي تدل

(١) أنظر (Répertoire...) ج ٧ ص ١٣٢ ورقم ٢٦١٠. (٢) سوف ينشر أهمها في مؤلف الأستاذ

كومب (Combe)؛ فضلاً عن أنها تظهر في سجل الكتابات التاريخية العربية. (٣) أنظر اللوحة رقم ١٧.

كما يدل طراز الكتابة على أنها ترجع الى النصف الأول من القرن السادس الهجرى (الثانى عشر)^(١) وتشبه زخارفها كل الشبه الزخارف الموجودة على علبة من العاج حصل عليه حديثا القسم الاسلامى من متاحف برلين . ونرجح مع الأستاذ فييت والدكتور كونل مدير المتحف المذكور أن هذا الصندوق من صناعة صقلية فى العصر الفاطمى .

وفى متحفنا بالقاهرة عدة قطع (رقم السجل ٨٠٣٣ و ١٣٠٠٦ الخ) من صناعة القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) مزينة بزخارف مختلفة الألوان ، من أبيض وأزرق وأحمر وأخضر وأصفر ، وذلك فى أشرطة بها جامات تشتمل على صور الطيور أو الأراب المتتالية أو المتقابلة .

وفيه كذلك قطعة (رقم السجل ٣٣١١) من كتان وحرير ذات لون أصفر ذهبى ينتهى أسفلها بشراريب ، وتزينها زخارف على شكل معينات تتخللها من كتابات ذات حروف حمراء وبيضاء على أرضية زرقاء وحمراء ، وهى تمنيات بالسعادة والاقبال ويرجع تاريخها الى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى)^(٢) .

أما المنسوجات الأثرية الفاطمية فى أوروبا وأمريكا فقد عرف منها عدد بأسماء الخلفاء كما اشتهر بعضها بزخارفه الجميلة .

(١) أنظر (Wiet : Exposition des Tapisseries) رقم ٢٥٠ واللوحة رقم ١٥ ، و (Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe) فى مجلة (Syria) سنة ١٩٣٥ ص ٢٨٨ و ٢٨٩ .

(٢) قارن زخارف قطعة النسيج بالزخارف المنقوشة على الجزء العلوى من الصندوق المغطى بالعاج والمحفوظ فى كنيسة ورتربرج (Würzburg) . أنظر (Glück und Diez : Kunst des Islam) ص ٤٩٤ ، و (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٣ اللوحين رقم ٢٥٦ و ٢٥٧ .

(٣) راجع (Wiet : Exposition des Tapisseries) رقم ٢٣٩ ص ٦١ ، و (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٨٤ .

ففي كنوز كاتدرائية تتردام بباريس قطعة عليها جامات مئمة
تشتمل على رسوم أرانب بأذان طويلة ورسوم طيور وبط ، وفي نكارها
كتابة طويلة باسم الحاكم بأمر الله ثالث الخلفاء الفاطميين في مصر^(١) .

ومن أبدع الأقمشة الفاطمية في أوروبا الملاعة المحفوظة في كنيسة
سانت آن بمدينة آبت (Apt) جنوبي فرنسا ، والتي تعرف باسم ملاعة
سانت آن . وقد نشر الأستاذان جورج مارسيه (G. Marçais) وجاستون
فييت (G. Wiet) بحثاً شائقاً عنها^(٢) .

وأكبر الظن أن هذه القطعة أتت بها إلى أوروبا بعد الحرب الصليبية
الأولى على يد شريف من الذين اشتركوا في الحروب الصليبية . وقد
ثبت في بعض المستندات التاريخية أن بعض أشرف المقاطعة الموجودة
فيها هذه الملاعة الآن قد اشتركوا في الحرب الصليبية الأولى .

والملاعة منسوجة من كان رقيق جداً ، وهي من المخلفات المقدسة
التي تنسب خطأ إلى القديسة آن والدة العذراء ، وكان النساء يتبركن
بها طلباً للذرية ؛ وقد فعلت ذلك الملكة آن النمساوية (Anne d'Autriche)
في مارس سنة ١٦٦٠^(٣) ؛ وطول هذه الملاعة ٣١٠ وعرضها ١٥٠ سنتيمتراً
وبها ثلاثة أشرطة متوازية تمتد في طولها . والشريطان الخارجيان يزينهما
جامات ، وتحف بهما كتابة بحروف دقيقة زرقاء . والشريط الأوسط
عليه زخارف من دوائر ذهبية متداخلة في بعضها ، وتقطعها ثلاث
جامات مستديرة ، محاطة بكتابة من حروف كوفية كبيرة ، ومنسوجة

(١) لسا ندري إذا كانت هذه التحفة لا تزال محفوظة في كنوز الكاتدرائية حتى الآن فإن الظاهر أنها فقدت .

قارن (Répertoire) ج ٦ ص ١٤٨ مدقم ٢٢٧٧ (٢) أنظر (G. Marçais et G. Wiet : Le "Voile de Sainte Anne" Fondation E. Piot, Monuments et Mémoires publiés par l'Académie
des Inscriptions et Belles lettres (tome XXXIV) (٣) أنظر المرجع السابق ص ٤ .

باللون الأحمر . وقد ثبت من الكتابات في الحمامات الثلاث أن هذه
الملاءة نسجت في طراز الخاصة بدمياط وأن عليها اسم الخليفة المستعلي^(١)،
الذى حكم من سنة ٤٨٧ هـ الى سنة ٤٩٥ هـ (١٠٩٤ - ١١٠١ م)
واسم وزيره الأفضل شاهنشاه وأنها نسجت سنة تسع وثمانين وأربعمائة
أو تسعين وأربعمائة^(٢) (١٠٩٦ - ١٠٩٧ م) .

وزخارف الشريط الأوسط في الملاءة تتكون من دوائر متداخلة
في بعضها حلقة السلسلة ، وأرضيتها مذهبة . وفيها خطوط سوداء قصيرة
تقسمها إلى مناطق متجاورة . والفراغ الناشئ بين الدوائر عند اتصالها
ببعضها مزين برسوم وريقات شجر ذات فصين أو ثلاثة^(٣) . وقد ذكرنا
أن هذا الشريط الأوسط فيه ثلاث جامات مستديرة . ونضيف الآن
أن اثنتين منها - قطر الواحدة نحو ١٤ مليمترا - مكوّنتان من دائرتين
متحدتي المركز، في الدائرة الخارجية شريط من الكتابة الكوفية الحمراء ،
وفي الدائرة الداخلية رسم حيوانين وهميين لكل منهما جسم أسد ووجه
امرأة وعلى رأسه تويج ، وكل منهما يولى الآخر ظهره . والجسم مذهب
إلا البطن فأبيض ، فيه مربعات صغيرة سوداء . وذيل الحيوانين ملتفان
بطريقة زخرفية ، كما أن كل حيوان منهما له شبه جناحين . والجناحان
يلتقيان ، ثم ينتهيان بزهرة زخرفية جميلة .

أما الحمامة الثالثة فأكبر حجما ؛ ولكن زخارفها تشبه في مجموعها زخارف
الحامتين السالفتي الذكر ، غير أنها أقل وضوحا .

(١) ظهر في سجل الكتابات التاريخية العربية (Répertoire...) حتى الآن ٢٣ قطعة باسم المعز، و ١١٧ باسم
العزير و ١٣٠ باسم الحاكم، و ٤٨ باسم الظاهر، و ٨٠ باسم المستنصر، و ٦ باسم المستعلي، و ٢ باسم الأمر، و ٢
باسم الحافظ. والمعروف أيضا أن هناك قطعة باسم الفائز وواحدة باسم العاضد. (٢) انظر (Répertoire...) ج ٨ ص ٣٦ ورقم ٢٨٦٤ (٣) انظر المرجع السابق لمسيه وفييت شكل رقم ٣ ص ١١ .

والشريطان الآخران كل منهما ثلاث مناطق :

الوسطى بها دوائر، في كل منها حيوان له أذنان طويلتان وعقد حول رقبته . وتصل هذه الدوائر ببعضها أشكال متعددة الأضلاع تشبه النجوم السداسية الفصوص؛ وفي كل منها رسم طائر . وتحد كلا من هذين الشريطين من أسفل ومن أعلى كتابة كوفية زرقاء .

تلك هي أهم العناصر الزخرفية في هذه التحفة الثمينة ، ولا يتسع المجال هنا للاستطراد في شرحها ، ولا سيما أن الأستاذين مارسيه وقييت قد كتبا عنها في بحثهما^(١) كتابة وافية . وقارنا بينها وبين النقوش والتماثيل في الأديرة المصرية ، وأظهرنا نصيب الأقباط والایرانيين في الأساليب الفنية الفاطمية ؛ كما تساءلنا عن الغرض الذي كانت تستخدم فيه هذه الملاعة ، وقالوا بأنها ربما كانت عباءة كالتي تلبس اليوم في بعض بلاد الشرق الاسلامیة^(٢) ، وإنها قد تكون خلعة من الخليفة الفاطمي .

ومهما يكن من شيء فإن لهذه القطعة شأنًا خطيرًا في دراسة المنسوجات الفاطمية ، ولا سيما بعد أن قامت باصلاحها مصانع جوبلان (Gobelins) بباريس ؛ فإنها مثال حي ومؤرخ لغيرها من الأقمشة النفيسة في هذا العصر . والزخارف التي نراها عليها — من جامات وحيوانات ورؤوس حيوانات وفروع نباتية أنيقة ، تذكر بما كان يزين الحروف الكوفية في العصر الفاطمي — كل هذه الزخارف نراها على عدد كبير من القطع التي تكشف عنها دار الآثار العربية في حفائرها بالفسطاط أو المحفوظة في شتى المتاحف والكائنات . فضلا عن أن الذي تصوره الأستاذان مارسيه وقييت

(١) المرجع السابق ص ١٠ — ١٥ . (٢) المرجع السابق ص ١٦ — ١٨ . قارن صورة خلعة عليها طراز ،

في اللوحة رقم ٢٠ من كتاب (Binyon & Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting) .

في الشكل الذي كانت عليه هذه الملاءة معقول جدا ويوافق كل الموافقة سير الزخارف فيها^(١) .

ومن الأقمشة الفاطمية التي ذاع صيتها أخيرا قطعة في دير كادوان (l'Abbaye de Cadouin) بمدينة پريجورد (Périgord) في جنوبي فرنسا . وهي كفن مقدس من كتان ، طوله ٢٨١ وعرضه ١١٣ سنتيمترا . وعليه كتابة بالخط الكوفي المشجر باسم الخليفة الفاطمي المستعلي بالله ووزيره الأفضل شاهنشاه . وقد درس الأستاذ فويت هذه التحفة ولاحظ استخدام الكتابة للغرض الزخرفي ، وما ترتب على الرغبة في التناسق والتناسب من حذف بعض سيقان الحروف ، ووجود سيقان لاحاجة إليها ، وإنما أتى بها للزخرفة فحسب . ومهما يكن من شيء فقد استطاع فويت أن يقرأ الكتابة المنسوجة في هذه القطعة من النسيج ، وساعدته خبرته بالكتابات الأثرية وطول ممارسته إياها على معرفة جزء كبير من الكلمات التي بليت حروفها ، فأمكنه أن يقرر أن نص هذه الكتابة التاريخية هو :

” بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله على ولي الله صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما الأئمة الطاهرين ”

... .. الامام المستعلي بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو القسم شاهنشاه المستعلي عضد الله به الدين .

(١) أنظر الشكل الذي يوضح ذلك في المربع السابق لموسيه وفويت .

— بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول
(الله) على ولي الله صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما الأئمة الطاهرين
... الإمام أحمد أبو القسم المستعلي بالله أمير المؤمنين صلوات
الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين .

ما أمر بعمله السيد الأجل الأفضل أمير الجيوش ...
المستعلي ... سيف الاسلام ، ناصر الامام ، كافل قضاة المسلمين
وهادى دعاة المؤمنين أبو القسم شاهنشاه المستعلي عضد الله به الدين^(١) .
أما زخارف هذا الكفن المقدس فنثال لما نعرفه من الأشرطة ذات
لحامات والطيور في العصر الفاطمي .

ونحن إن استطردنا في حديث التحفيتين السالفتي الذكر ، فلأن
ما عليهما من الكتابة يؤيد ما نعرفه على الكتابات الأخرى من ألقاب
ال خليفة ووزيره في ذلك العصر^(٢) ، ولأن هاتين القطعتين أصبحتا مثالا
يشار اليه ، وتقارن به كثير من المنسوجات الفاطمية التي يعثر عليها
ويكتب عنها علماء الآثار ومؤرخو الفنون الاسلامية^(٣) .



كما أن متحف كلوني (Cluny) بباريس فيه نماذج جميلة من المنسوجات
الفاطمية . أحدها يشتمل على دوائر فيها سباع وطيور . وتكون

(١) راجع (G. Wiet : Un nouveau tissu fatimide) في (Orientalia, vol. V fasc. 314) ص ٣٨٥ — ٣٨٧ و (Répertoire. .) ج ٨ ص ٤٩ ورقم ٢٨٨٢ .

(٢) راجع (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ و (Wiet : Corpus. Egypte) ج ٢
(٣) كثرت الكتابة في السنين الأخيرة عن الأقمشة الاسلامية وذلك في مناسبة المعرض الذي أقامته دار الآثار
العربية في مصانع جوبلان بباريس سنة ١٩٣٥ ، ثم في روما ، ثم في القاهرة . وفي مناسبة الأقمشة التي تعثر عليها
في حفارها بالقسطاط ، والمجموعة التي أهداها اليها المغفور له الملك فؤاد الأول .

الزخارف في قطعة أخرى من جامات سداسية ، بها طاووس ، على جانبيه طاووسان صغيران^(١) . ولا يسع المرء أمام هذه القطع ومثيلاتها في المتاحف والكائنات والأديرة إلا أن يلاحظ الشأن الخطير الذي كانت للحوانات والطيور ، وللتناسب والتوافق ، وللتتابع والتكرار في الزخارف الفاطمية .

وفي اللوفر قطعة تتكون زخرفتها من ثلاث جامات ، بها رسم حيوان وفوق الجوامات وتحتها شريط من الكتابة فيه البسملة وتاريخ سنة ٤٤٨ هـ فهي من عصر المستنصر كما يظهر أيضا من القطعة التي تكملها وهي محفوظة في متحف فكتوريا وألبرت^(٢) .

وفي هذا المتحف الأخير نخبة من الأقمشة الفاطمية بأسماء الخلفاء الحاكم والمستنصر والظاهر ، وأخرى فيها زخارف مكونة من أشرطة ذات جامات تشتمل على حيوانات وطيور فضلا عما عليها من فروع نباتية وأشكال هندسية وكل هذا يثبت أنها من صناعة العصر الفاطمي^(٣) .

والقسم الاسلامي من متاحف برلين يمتلك كذلك نماذج جميلة من منسوجات العصر الفاطمي ، درسها الأستاذ الدكتور كونهل (Kühnel) في كتابه عن الأقمشة الاسلامية^(٤) .

(١) أنظر (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٣٠٢ - ٣٠٤ .

(٢) أنظر المرجع نفسه ص ٣٠٤ - ٣٠٥ ، وانظر أيضا (Kendrick : Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval Period) ص ١٠ - ١١ ، و (Kühnel : Islamische Stoffe)

ص ٢٢ - ٢٣ و (Répertoire ...) ج ٧ ص ١١٧ ورقم ٢٥٨١ .

(٣) كتب الأستاذ جست (A. R. Guest) مقالا عن الكتابات العربية على المنسوجات ودرس فيها بعض القطع المحفوظة في متحف فكتوريا وألبرت . انظر (Guest : Further Arabic Inscriptions on Textiles) وذلك في مجلد سنة ١٩٢٣ من مجلة الجمعية الملكية الآسيوية (J. R. A. S.) كما أنه كتب في مجلد سنة ١٩١٨ من المجلة نفسها بحثا عن قطعة تسبيح فاطمية باسم الخليفة العزيز بالله في متحف الأرميتاج ببلينغراد (Ermitage) .

(٤) أنظر (E. Kühnel : Islamische Stoffe aus Ägyptischen Gräbern) ، وراجع أيضا =

ومنها قطعة من نسيج رخو ، فيه شريطان ، ارتفاع كل منهما سنتيمتران . وبينهما مسافة ستة سنتيمترات ، فيها كتابة كوفية مكررة نصها "الملك لله" وهي سوداء وبيضاء على أرضية حمراء . ونراها في أحد السطرين مقلوبة ومعكوسة بالنسبة لاتجاهها في السطر الأخير . وفوق هذين الشريطين ثلاث جامات بيضية الشكل ، في وسط كل منها نسر مرسوم رسماً تقليدياً مهذباً ، وفي الجوانب الأربعة رسم أربع بطات تفصلها أربعة خطوط تخرج من زوايا المعين الذي يحيط بالنسر وتنتهي بشكل شبه بيضي . وهذه القطعة جميلة بتناسق ما فيها من الألوان : الأحمر والأخضر والأزرق الفاتح والأصفر والأسود ، وتمثل العصر الفاطمي بطراز كتابتها وبزخارفها وألوانها ومسحتها الفنية العامة ، ويرجع تاريخها الى نهاية القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الهجري (العاشر أو الحادي عشر^(١)) .

كما أن مجموعة متاحف برلين فيها عدا ذلك قطعة عليها شريط من جامات سداسية متصلة ، وفي كل منها صورة كلب يعدو إلى اليمين . وبين كل جامتين زخرفة مكونة من رأسى طائرين فوق الجديلة التي تصل الجامتين ، ورأسى طائرين تحتها . وفوق هذا الشريط وأسفله شريط آخر من الكتابة الكوفية الزخرفية التي لا تقرأ . وأكبر الظن أن

= للؤف نفسه مقالا عنوانه (Zur Tiraz - Epigraphik der Abbasiden und Fatimiden) في كتاب (Aus fünf Jahrtausenden morgenländischer Kultur, - Festschrift Max Freiherrn von Oppenheim, herausgegeben von Ernst Weidner, Berlin 1933) ص ٥٩ وما بعدها كما أن للأستاذ كونل مقالا آخر عن الطراز في العدد ١٤ من مجلة (Der Islam) سنة ١٩٢٥ بعنوان (Tirazstoffe der Abbassiden) وفيه بيانات عن الكتابة في طراز المطيع الذي كان نواة تطورت منها تدريجياً الكتابة في الطراز الفاطمي .

(١) راجع (Kühnel : Islamische Stoffe) ص ١٩ القطعة رقم ٣١٢١ واللوحة رقم ٣

هذه القطعة من صناعة القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) . وأهم ما يلفت النظر فيها الغرض الزخرفى الذى استخدمت فيه الكتابة ، والمسحة الهندسية التى تسود رسوم الحيوانات التقليدية المهدبة ، فضلا عن تنوع الألوان وتوافقها^(١) .

وفى المتحف المتروبوليتان بنيويورك بعض الأقمشة الفاطمية أيضا : ففيه قطعة باسم العزيز بالله أى من أواخر القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) . وفيه كذلك قطعة تمثل الطراز الفاطمى خير تمثيل ، وترجع إلى منتصف القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) . وزخارفها مكونة من أشربة ذات مناطق عديدة تتداخل فى بعضها فتكون مناطق على شكل معينات أو مستطيلات أو مثلثات تشمل على رسوم طيور أو غزلان^(٢) .

ولكن متحف بناكى بأثينا يمتاز فى هذا الميدان بقطعة كبيرة من النسيج الحريرى عليها رسوم أشخاص جالسين^(٣) .

كما أن متحف الآثار فى بروكسل فيه قطعة عليها رسم طيور متقابلة، ترى على أجنحتها عبارات البركة لصاحبه ، ويفصل كل زوجين متقابلين منها قرص مكون من دوائر متحدة المركز، وتحت القرص زخرفة من فروع نباتية تقليدية مهذبة^(٤) . على أن هذه القطعة لا يمكن الجزم بأنها من صناعة مصر فى العصر الفاطمى ؛ بل إننا نرجح أنها من صناعة صقلية

(١) المرجع السابق ص ٢١ القطعة رقم ٣٠٩٧ واللوحة رقم ٥ .

(٢) انظر (Dimand : Handbook) ص ٢٠٧ والشكل رقم ١٢٧ .

(٣) راجع (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٣٠٥ .

(٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٦ ، انظر اللوحة رقم ١٨ وانظر أيضا (Falke : Decorative Silks) الشكل رقم ١٣٠ .

على الرغم من أن الطيور المرسوم عليها تشبه كثيرا تلك التي نراها مرسومة بالبريق المعدني على بعض التحف الخزفية من العصر الفاطمي ؛ ونحن إن كنا نكاد نجزم بأن هذه القطعة ليست من مصانع الطراز الفاطمي في مصر فلأن النماذج التي وصلتنا حتى اليوم ليست بها أى رسوم لحيوانات على هذا النحو ؛ فضلا عن أن مسحتها الفنية العامة تختلف كثيرا عن مسحة القطعة التي نحن بصددتها الآن .

وفي المتاحف الملكية للفنون الزخرفية ببروكسل قطع فاطمية، تمتاز إحداها بزخرفتها التي تتكون من أشربة ليس فيها جامات أو حيوانات أو طيور^(١) .

ويجدر بنا أن نشير هنا الى مجموعة القطع التي تنسب الى الفيوم في القرون الثالث والرابع والخامس الهجري (التاسع والعاشر والحادي عشر) . والمعروف أن إقليم الفيوم اشتهر في تاريخ الفن الاسلامي ببعض منتجاته التي كانت بعيدة في أغلب الأحيان عن الرقة ودقة الصناعة وجمال الذوق ، وعرف صناعه بأنهم كانوا ينسجون في الأقمشة أشربة ليس في زخارفها شيء إسلامي الطراز ، اللهم إلا الكتابة بخط كوفي غريب الشكل تتصاعد فيه سيقان الحروف على شكل مدرج ؛ ولا غرو فهم أقرب الصانع الى الأساليب الفنية القبطية القديمة^(٢) .

والواقع أن هذا النوع من الأقمشة مصنوع من الصوف أو من الكتان والصوف . وتبدو في صناعته وزخارفه مسحة ريفية وأولية غريبة ، هي عين المسحة التي تبدو على مجموعة الفخار المطلي ذي الأرضية

(١) انظر (Isabella Errera : Collection d'Anciennes Etoffes) رقم ٣٩٦ في صحيفة ١٧٠ .

(٢) راجع مقالنا عن بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية (بالمجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطي) .

البيضاء والزخارف السوداء أو السمراء المكوّنة من أشربة ونقط ودوائر
وكّابات وطيور^(١).

وقد قرّر الرأي على نسبة هذه المجموعة الى الفيوم نظرا لورود اسم
هذا الاقليم في كّابة على قطعة من هذا الطراز محفوظة في دار الآثار
العربية (رقم السجل ٩٠٦١) ، ومساحة هذه التحفة ٧٣ × ٢٧
سنتيمترا ، وفيها شريط أحمر به جمال بيضاء وخضراء مرسومة بطريقة
تخطيطية بسيطة ، دون مراعاة للنسب أو محاكاة للطبيعة . وتحت هذه
هذه الرسوم كّابة إما بيضاء أو سمراء وحروفها غريبة ، ولها ذاتية خاصة
بما في سياقها من زخارف مدرّجة الشكل ، وبما بين هذه السياقات من
شتى الزخارف الصغيرة باللون الأصفر أو الأخضر . ونص هذه الكّابة :

”ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطمور من كورة
الفيوم“ واسم هذه البلدة غير معروف لنا ؛ ولكن الكّابة خطيرة الشأن
بما تدعونا اليه من نسبة هذه المجموعة من الأقمشة الى إقليم الفيوم^(٢) .

وفي دار الآثار العربية قطعة أخرى من هذه المجموعة (رقم السجل
٩٠٥٠) وهي تحفة كبيرة الحجم الى حد ما ؛ إذ أنها ملاءة تكاد تكون
تامة ، وأرضيتها سوداء وطولها ٢٦٢ ، وعرضها ١٣٠ سنتيمترا . ولا تزال
في طرفها بضع شرّابات حمراء وزرقاء . وفي أعلى هذه القطعة شريط
من رسوم حيوانات تنجّه يمينا ، وتفصل كل منها عن الذي يليه زخرفة

(١) انظر القطع رقم ١٣٣٠٤ و ١٣٣٠٥ و ١٣٣٠٦ و ١٣٣٠٧ في القاعة الفاطمية بدار الآثار العربية ولاحظ
كلمة « بركة » على القطعة الثانية وكلمة « بركة لصاحبه » على القطعة الثالثة ورسم الطائر على القطعة الأخيرة .

(٢) راجع (Wiet: Exposition des Tapisseries et Tissus) ص ١٩ القطعة رقم ٦٢ ،
وانظر أيضا (Wiet: Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire) في مجلة (Syria)

هندسية مكونة من مثلثين متساويي الساقين يلتقيان عند رأسهما، وتحت هذا الشريط مستطيل كبير يحيط به إطار من كتابة كوفية، قوامها كلمة أو عبارة لم يمكن قراءتها. والمستطيل مقسم الى ست مناطق: الأولى من جهة اليمين بها رسم أسدين متواجهين. والأولى من اليسار بها رسم عنزتين متواجهتين، توضع كل منهما صغيرا لها. وفي منطقتين زخارف هندسية. وفي الاثنتين الباقيتين زخارف هندسية، بينها رسوم حيوانات.

وهذه القطعة أصدق نموذج لمجموعة الفيوم بحيواناتها الغريبة الرسم وزخارفها الكتابية والهندسية المدرجة، وألوانها الزاهية المتفارقة^(١).

ولا يتسع المقام هنا لوصف ما في دار الآثار من قطع نسيج تنسب الى هذه المجموعة، وتشتمل على أشرطة متعددة الألوان بها جامات فيها طيور وحيوانات ووريدات وحروف كوفية مدرجة كما تزين بعضها رسوم آدمية مختلفة (كالقطعة رقم السجل ٩٥٥٢)^(٢). أما القطع الموجودة في المتاحف الأجنبية من هذه المجموعة فأهمها واحدة في المتحف المتروبوليتان بنيويورك. وقد أهدى الدكتور لام (Lamm) إلى دار الآثار قطعة (رقم السجل ١٣١٦٤) من مجموعة الفيوم وهي من صوف أخضر، ومنسوج فيها شريط به طيور بين زخارف نباتية وهندسية، وعليها كتابة تشتمل على اسم طراز لم يمكن قراءته، وعلى تاريخ بالحروف ربما كان سنة ٣٧٥ هـ (٩٨٥ - ٩٨٦ م) أو سنة ٣٩٥ هـ (١٠٠٤ - ١٠٠٥ م).

(١) أنظر (Wiet: Exposition des Tapisseries et Tissus) ص ٢٠ القطعة رقم ٦٥ واللوحة رقم ٦.

(٢) أنظر المرجع السابق ص ١٩ القطعة رقم ٦٤، وانظر أيضا مقال الأستاذ فييت في مجلد سنة ١٩٣٥ من مجلة (Syria) اللوحة رقم ٤٧، وراجع مقالنا عن تأثير الفن القبطي في الفنون الإسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية مجي الفن القبطي). (٣) راجع (Dimand: Handbook) ص ٢٠٤ الشكل رقم ١٢٥.



ولن يفوتنا أن نشير إلى النظرية التي يحاول الدكتور لام إثباتها .
فهو يذكر أن أبا منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي المتوفى
سنة ٤٢٩ هـ (١٠٣٨ م) كتب في مؤلفه "لطائف المعارف" أن
"قد علم القوم أن القطن لخراسان وأن الكتان لمصر"^(١) . ويرى الدكتور
لام أن هذا يتفق وما أسفر عليه فحصه بالمنظار المكبر عددا كبيرا من
قطع النسيج ذات الكتابات التي يتراوح تاريخها بين القرن التاسع
والقرن الحادي عشر الميلادي ، والتي كشف أغلبها في حفائر دار الآثار
العربية في جهة البساتين شرق القاهرة ؛ فإن هذا الفحص جعله يذهب
إلى أن أغلب المنسوجات التي استوردت إلى مصر في المدة المذكورة كانت من
مواد غير الكتان . والقطع التي قام بفحصها كلها ظهر أنها من القطن ،
وبعضها له لحمة من الحرير ، وبينها عدد قليل من الحرير غير المصبوغ .
ومهما يكن من شيء فإنها كلها من صناعة إيران أو العراق أو اليمن ،
كما يظهر من الأسماء التي ترى عليها : مرو أو نيسابور أو مدينة السلام
(بغداد) أو صنعاء . ومن ناحية أخرى فإن لام (Lamm) يقرر أن جميع
القطع التي فحصها والتي تدل كتاباتها على أنها صنعت في طراز بالقطر
المصري أو تشبه القطع التي ثبت أنها صنعت في مصر ، نقول إنه يقرر أن
هذه القطع جميعها مصنوعة من الكتان^(٢) ؛ ولكنه يذكر في الوقت نفسه
أنه لا يستطيع أن يؤكد أن القطن لم يكن معروفا في مصر قبل العصر

(١) لطائف المعارف للثعالبي ص ٩٧ طبعة دي يونج (de Jong) في لندن سنة ١٨٦٧ . قارن
(Mez: Die Renaissance des Islams) ص ٤٣٥ . وانظرا أيضا ما جاء في ص ٤٢٠ و ٤٢١ من
كتاب ثمار القلوب للثعالبي فقد نقل هذا المؤلف عن الجاحظ أن «قد علم الناس أن القطن بخراسان والكتان بمصر» .
(٢) راجع (C. J. Lamm: Some Woolen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums
في مجلة (Le Monde Oriental) المجلد ٣٠ سنة ١٩٣٦ ص ٥٦ وما بعدها .

المذكور^(١) أو في القرون التي سبقتة ؛ فإن المصادر التاريخية تذكر أن قدماء المصريين كانوا يعرفون القطن^(٢) ، وأن توران شاه حين أرسله أخوه صلاح الدين سنة ٥٧٣ (١١٧٣ م) لإخضاع الثورات في إقليم قوص وأسوان أفلح في الإستيلاء على أبريم في بلاد النوبة ، ووجد فيها كمية من القطن حملها إلى قوص وباعها بثمن كبير^(٣) . بينما نعرف أن الكنان كان من المحاصيل الرئيسية في العصور الوسطى بمصر وكازرون (من أعمال إقليم فارس بايران) . وتذكر لنا بعض النصوص التي ترجع إلى القرن الرابع الهجري (العاشر) أن كازرون كانت تصدر المنسوجات الكنانية وكانت تعرف باسم دمياط فارس^(٤) .



أما أشهر القطع التي تنسب إلى طراز پلرمو بصقلية فهي بلا ريب عباءة التتويج التي نسجت في عاصمة صقلية سنة ٥٢٨ هـ (١١٣٣ م) أى في حكم روبر الثاني ملك صقلية ، وهي أرجوانية اللون على شكل غفارة (حرمة) كنسية ، وفي وسطها رسم نخلة تقسمها قسمين ، كل منهما يمثل ربع دائرة ، منسوج فيه بنحیوط الذهب والآلى رسم أسد ينقض على جمل ليفترسه^(٥) ، وفي العباءة كثار منسوج فيه بالنحیوط الذهبية الكتابة الآتى نصها :

(١) راجع الموجز المكتوب عن زراعة القطن في كتاب (Chau Ju-Kua : Chu-fan-chi)

ص ٢١٧ — ٢٢٠ .

(٢) انظر مثلا (J. G. Wilkinson : A Popular Account of the Ancient Egyptians)

ج ٢ ص ٧٢ — ٧٣ .

(٣) انظر المرجع السابق للدكتور لام ص ٥٧ ، والمراجع التي يشير إليها في الحاشية رقم ١ من الصحيفة نفسها .

(٤) راجع (Wiet: L'Exposition persane.de 1931) ص ١٠٦ و ١١٩ .

(٥) قيل إن الأسد هنا يرمز إلى التورمدين والجل إلى العرب وإن المشار إليه إجلاء الأخيرين عن صقلية .

”مما عمل للخزانة الملكية المعمورة بالسعد والإجلال والمجد والكمال والطول والإفضال والقبول والإقبال والسماحة والجلال والفخر والجمال ونبوغ الأمانى والآمال وطيب الأيام والليال بلا زوال ولا انتقال بالعز والدعاية والحفظ والحماية والسعد والسلامة والنصر والكفاية بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمسمائة^(١)“ .

ولا حاجة بنا إلى أن نقول إن هذه العبارة تحير الناظرين بعظمة زخرفتها وجلال مظهرها وجمال نسجها . ولا غرو أن وقع عليها الاختيار لزيادة أبهة التتويج منذ قدم بها هنرى السادس إلى ألمانيا بعد نتويجه في پلرمو .

ومهما يكن من شيء فإن نسبة كثير من المنسوجات إلى صقلية أمر لا يزال موضعاً للجدل ، ولا سيما فيما يراد إرجاعه إلى العصر الإسلامى البحت ؛ إذ يذكر البعض ما جاء فى بعض المصادر التاريخية من أن أميراً من صقلية تحدث عن أقمشة استولى عليها الصقليون فى سفينة سنة ٩٧٥ ميلادية ، فقال إنها أحسن نسجاً من الأقمشة الصقلية . كما أن أميراً مسلماً من پلرمو أهدى فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) إلى أحد الأمراء المسيحيين أقمشة إسبانية وليست صقلية . وقد يستنبط من الروايتين أن الأقمشة الصقلية لم تكن بلغت حتى أواخر القرن الخامس (الحادى عشر) ما بلغته بعد ذلك من الجمال والإتقان^(٢) .

(١) أنظر (Répertoire ...) ج ٨ ص ١٨٤ ورقم ٣٠٥٨ ، وفيه كل المراجع التى درست فيها هذه العبارة ، فلا حاجة لذكرها هنا . أنظر أيضاً اللوحة رقم ٢٠ .

(٢) راجع (Francisque Michel: Histoire des Tissus) ج ١ ص ٧٧ و (Migeon: Manuel) ج ٢ ص ٣١٠ .

ومن المنسوجات الشهيرة التي ساد الجدل بشأنها حيناً من الزمن قطعة حريرية محفوظة في كنيسة سانت أتيين دي شينون (Saint-Etienne de Chinon) كان يظن في البداية أنها ساسانية من القرن الخامس الميلادي ، ثم ظهر أن فيها كتابة كوفية ؛ فذهب البعض إلى أنها فاطمية من صناعة مصر في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) ؛ ولكننا نرجح أنها من مناسج صقلية . وزخرفة هذه القطعة تتكون من صفوف أفقية من نمور متقابلة ومقيدة بسلاسل تربطها ، وهي بيضاء وصفراء وخضراء على أرضية زرقاء قائمة . ويفصل كل نمرين خط ينتهي في أعلاه بزخرفة كآنية الزهور، ويتدلى على جانبيه في أسفله زهرتان . وهناك رسم طائر يتأهب لأن يحط على ظهر كل نمـر من النـمور المرسومة ورسم حيوان صغير بين أرجل كل واحد منها^(١) . وفي رأينا أن المسحة الفنية العامة على هذه القطعة لاتدع مجالاً للشك في أنها من منتجات فن تأثر بالأساليب الفاطمية كل التأثير – كالفن في جزيرة صقلية .

وفي كاتدرائية راتسبون (Ratisbonne) قطعنان من الحرير ، يقال إنهما هدية من الامبراطور هنري السادس (١١٦٥ - ١١٩٧ م) الذي ورث أملاك النورمنديين الإيطالية بزواجه الأميرة كونستانس ؛ فتوج ملكاً على صقلية سنة ١١٩٤ م ؛ وعلى إحدى هاتين القطعتين كتابة يفهم منها أنها نسجت لوليم الثاني ملك صقلية (١١٦٩ - ١١٨٩ م) ، على يد صانع اسمه عبد العزيز . وعليها كتابة أخرى فيها أدعية وتمنيات طيبة . وهذه القطعة نموذج جيد يمثل ما تميزت به الأقمشة الصقلية من زخارف مكونة من حيوانات مفترسة وطيور ووريدات ودوائر وجامات بها

رسوم هندسية على نحو لا نرى مثيلا له إلا في صناعة النسيج عند المسلمين في الأندلس ، حتى أنه يصعب في كثير من الأحيان التمييز بين المنسوجات الأثرية المصنوعة في هذين الاقليمين .

ومن النماذج المعروفة للمنسوجات الصقلية قطعة من ثوب حريري لونه وردي وزهبي ، وكان قد دفن به الامبراطور هنري السادس في كاتدرائية پلرمو ، وظل مدفونا فيها من سنة ١١٩٧ حتى سنة ١٧٨٤ . وتتكون زخرفة هذه القطعة من غزلان وبيغاوات متواجهة . وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني^(٢) .

ومهما يكن من شيء فان في بعض الكائنات والمتاحف نماذج من منسوجات ثمينة ، وفي زخارفها ما قد يجعلنا نذهب الى أنها من صناعة صقلية بتأثير الأساليب الفنية الفاطمية ؛ ولكن آراء مؤرخي الفن غير واحدة في هذا الميدان ؛ فان بعضهم ينسبها الى مصانع الأندلس ، كما يظن آخرون أنها من نسيج بعض المدن الايطالية . ولا يتسع المجال هنا للاستطراء في دراستها ؛ فضلا عن أن هذا - في مذهبنا - غير مجد ؛ لأن الآراء المختلفة غير مدعومة بحجج قوية ، بقدر ما تقوم على شعور وذوق واتجاه فكري ؛ كما نرى في موقف الباحثين في كثير من أسرار تاريخ الفن ومعانياته .

وقد حصلت دار الآثار العربية على قطعة جميلة من نسيج الحرير والكأن ، عثر عليها الأستاذ قبيت عند أحد تجار العاديات في القاهرة .

(١) راجع (Alan Cole : Ornament in European Silks) ص ٥٤ والشكلين رقم ٢٠ و ٢١

(٢) انظر (British Museum, Catalogue Medieval Room, (1907) ص ٢٥٨

وأرضيتها بيضاء مائلة الى الاصفرار وطولها ٦٢ ، وعرضها ٣٢ سنتيمترا ،
وفي وسطها عصاية من خمسة أشربة عرضها نحو عشرة سنتيمترات .

والشريط الأوسط في هذه العصاية ذو أرضية حمراء ، مكون من
متمنات ذات أرضية صفراء ، وداخل كل منها نجمة ذات ثمانية أركان
وأرضيتها حمراء ، وفي هذه النجمة نجوم أخرى متشابكة .

ويعلو هذا الشريط الأوسط شريط أزرق ضيق ، فآخر مثله وفيه
معينات وأشكال هندسية بألوان متعددة ، فنالت أزرق ، فرباع أعرض
وذو أرضية بيضاء منسوج فيها باللون الأحمر أزواج من الطيور المتقابلة ،
يفصلها خط أزرق يتفرع في أعلاه الى فرعين ، وينتهي في أسفله بشكل
معين صغير ، كما ينتهي ذيل كل طائر بزخرفة على شكل علامة الاستفهام
وفوق هذا الشريط شريط أصفر ، فآخر في طرفيه حبات وفي وسطه
زخرفة حمراء هندسية . ترى فيها حيوانات متقابلة ومرسومة رسما
تقليديا مهبذا .

وأما أسفل الشريط الأوسط ففيه أشربة كالتى في أعلاه^(١) .

وألوان هذه القطعة حية ورائعة ولا سيما الأحمر والأخضر ولا شك
في أن أسلوب زخرفتها متأثر بالزخارف الفاطمية ؛ ولكننا لا نستطيع أن
نعين تماما الإقليم الذى نسجت فيه ؛ فهى في الواقع أول مثال نراه من
نوعها ولا يمكننا أن نلحقها دون تردد بمجموعة من المجموعات المعروفة ،
إذ أنها تشبه كلا منها في شيء وتختلف في أشياء . على أننا نميل رغم

(١) انظر اللوحة رقم ١٩ .

ذلك كله الى نسبتها الى مصانع صقلية في القرن السادس الهجرى
 (الثانى عشر) دون أن نستطيع أن نتقّى إمكان نسبتها الى الأندلس
 أو الى مصر نفسها في العصر الأيوبي^(١) . وليست صعوبة التحديد أمرا
 غريبا اذا تذكرنا أن زخرفة الأقمشة بالأشرطة والعصابات أمر ذاع
 في الشرق الإسلامى كله من الهند الى الأندلس ، كما أن تكرار الموضوعات
 الزخرفية مع مراعاة التناسب والتعادل لم يكن قاصرا على إقليم دون آخر .

(١) قارن (Kühnel : Islamische Stoffe) ص ٧٦ القطعة رقم ٩٨٢٩٨ واللوحة رقم ٤٦ .

الخزف

الخزف من أقدم المصنوعات التي عرفها الإنسان . وهو من أهم الأشياء التي يعثر عليها المنقبون عن الآثار ، والتي يستنبطون منها درجة المدنية ونوع الحضارة التي بلغتها الشعوب المختلفة في شتى العصور^(١) .

والخزف في اللغة ما عمل من الطين وشوى بالنار فصار فخارا . ولا حاجة بنا إلى أن نذكر هنا تطور صناعته ، وكيف كان الإنسان يصنعه في أول الأمر عاريا عن الزينة ، أو مزخرفا ببعض الرسوم الهندسية أو رسوم الحيوانات والطيور بطريقة أولية وتقليدية تشعر بأن الإنسان الذي كان يعيش وسط الطبيعة لم يكن يحسن محاكاتها بعد . ثم اهتدى إلى مواد زجاجية يصنع بها طلاء ليست مسام الفخار ، ويكسبه نظافة وجمالا . ثم عمد إلى تزيينه بالرسوم المختلفة قبل أن يكسوه بالمينا ، وهي المادة الزجاجية التي تجدد في القرن فتكسب الخزف صقلا ولمعانا .

وقد كانت صناعة الخزف زاهرة في أكثر البلاد التي أخضعها الإسلام لسلطانه^(٢) . وتطورت هذه الصناعة في سبيل التقدم والرقى بعد أن ساد الإسلام في الشرق الأدنى وعلى ضفاف البحر الأبيض المتوسط .

(١) انظر كتاب علم الآثار تأليف جاردنر وتعريب الأستاذ محمود حمزة والدكتور زكي محمد حسن (لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٢ و ١٥ وما بعدها .

(٢) انظر (H. Rivière : La Céramique dans l'art musulman) ، و (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ١٤٩ وما بعدها ، و (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ٧٣ وما بعدها ، و (Dimand : handbook) ص ١٢٣ وما بعدها ، و (Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique musulmane de l'Egypte) ، و (M. Pézard : La Céramique archaïque de l'Islam et ses origines) ، و (Hobson : Guide to Islamic Pottery of the Near East) ، و (Sarre : Die Keramik von Samarra) ، و (A. Butler : Islamic Pottery) الخ .

ولعل كثرة العناصر التي قامت عليها صناعة الخزف في الإسلام سبب ما نراه في دراسته من صعوبة ، وما يكتنف بعض مسائلها من إبهام وغموض .
وحسبنا أن نشير إلى مسألة الخزف ذي البريق المعدني (Lustre) واختلاف الآراء في نشأته ، فمن قائل بأنه نشأ في مصر ومدل بحججه في هذا الميدان إلى آخر يفند هذه الحجج . ويقول بأن الفخاريين العراقيين هم الذي كشفوا سر هذه الصناعة ، إلى ثالث يرى في إيران مهدا وموطنها . وقد عرضنا لهذا الموضوع في كتابنا الفن الإسلامي في مصر^(١) ولاحظنا أننا لا نملك أي دليل على وجود أي خزف ذي بريق معدني في القسطنطينية قبل القرن الثالث الهجري ، ولا سيما قبل العصر الطولوني ؛ وقلنا إننا نميل إلى أن ننسب إلى العراق نشأة الخزف المذكور، وإننا نظن أن صناعته نقلت إلى مصر على يد أحمد بن طولون .
ومهما يكن من شيء فإن أنواع الخزف التي سادت صناعتها في العصر الفاطمي لم تكن وليدة هذا العصر؛ بل مهدت لقيامها القرون السابقة . وكان قدوم أحمد بن طولون إلى وادي النيل باعثا على ازدهار الفنون الإسلامية في مصر ، وتأثرها بالأساليب الفنية العراقية فنمت صناعة الخزف ذي البريق المعدني^(٢) ، حتى جاء العصر الفاطمي فكانت راسخة القدم . وأتيح للخزفيين الفاطميين أن ينتجوا من الأواني ما ذاعت شهرته ، وأعجب به المعاصرون - وعلى رأسهم ناصر خسرو - إعجابنا بما وصلنا منه . وإن يكن مما يؤسف له أن النماذج السليمة التي نعرفها منه نادرة جدا ؛ فإن جل ما نعرفه منه وجد في أطلال مدينة القسطنطينية التي كانت عامرة في عصر الفاطميين ، قبل أن يأمر الوزير شاور سنة ٥٦٤ هـ

(١) ج ١ ص ١٠١ وما بعدها .

(٢) انظر المرجع السابق ص ١٠٢ - ١٠٤ .

(١١٦٨ م) بحرقها، حتى لا تقع في يد الصليبيين حين تدخلوا فيما كان بين وزراء الفواطم من نزاع ومنافسات^(١). والمعروف أن سكان القاهرة وسكان الأجزاء التي عمرت من الفسطاط بعد هذا الحريق كانوا يلقون نفاية منازلهم فوق الأطلال القريبة منهم^(٢).

وعلى كل حال فأننا نرى أن نخر صناعة الفخار في العصر الفاطمي هو ذلك الخزف ذو البريق المعدني الذي ذكرنا أنه كان يرد من العراق إلى مصر منذ قيام الدولة الطولونية، والذي نعرف أن الفخاريين المصريين عملوا على تقليده كما يظهر من قطع ذات بريق معدني عثر عليها في أطلال الفسطاط، وأكثرها ذو لون واحد. وتمتاز بطبيعتها التي تميل إلى الاحمرار، وبرقة الطلاء الذي يغطي مسطحها الخارجي، وتشبه زخارفها ما نعرفه في الخزف المصنوع في سامرا.

وقد أشار ناصر خسرو إلى صناعة الخزف في العصر الفاطمي فقال إن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخزف المختلفة، وأن الخزف المصري كان رقيقا وشفافا، حتى لقد كان ميسورا أن ترى من باطن الإناء الخزفي اليد الموضوعة خلفه. وكانت تصنع بمصر الفناجين والقذور والبراني والصحون والمواعين الأخرى، وتزين بألوان تشبه لون القماش المسمى بوقلمون وهي ألوان تختلف باختلاف أوضاع الآنية^(٣). وقد كان قول ناصر خسرو في هذا الصدد بين الحجج التي أقامها بتلر (Butler) ليثبت نظريته في أن

(١) راجع خطط المقرئ جز ١ ص ٣٢٨ - ٣٣٩ وصبح الأعشى للقلقشندي جزء ٣ ص ٣٣٧ - ٣٣٨

(٢) وقد كان هذا هو السبب الأكبر في أن دار الآثار العربية لم تتبع في حفارها بالفسطاط الطريقة المعروفة في حفار المدن القديمة. ولا سيما في العالمين الاغريق والرومان، والتي تلخص في رفع التراب من التلال طبقة بعد طبقة وحصر ما يوجد في كل طبقة من القطع الأثرية واتخاذ توزيعها على الطبقات المختلفة أساسا لتأريخها. وهذا لا يستقيم في حالة الفسطاط لأن ما يوجد في سفلى أحد التلال قد يكون معاصرا لما يوجد في قمة تل يجاوره.

(٣) انظر كتاب سفرنامه ص ١٥١ و (Hauteceur et Wiet : Mosquées) ص ٩٢.

البريق المعدني (Lustre) كان معروفا في وادي النيل منذ العصر الروماني ولم يكن مهده العراق أو إيران^(١) .

ومما يدل على ازدهار صناعة الفخار عامة في العصر الفاطمي ما كتبه هذا الرحالة الفارسي عن استخدام التجار والبقالين الأواني الخزفية فيما يستخدم فيه التجار الورق في العصر الحاضر ؛ فقد كانوا يضعون فيها ما يبيعونه ، يأخذها المشترون بالمجان .

وعلى الرغم من ازدهار تلك الصناعة فإن من الصعب أن نجزم بأن نماذج الخزف ذي البريق المعدني التي نجدها في أطلال القسطنطينية ، أصلها كلها من صناعة الفخاريين المصريين ؛ إذ قد يكون من المحتمل أن بعضها صنع في سورية ، أو استورد من العراق . وعلى كل حال فإننا نميز طينة فخار القسطنطينية بأنها ناعمة وهشة وسميكة ومائلة إلى الاحمرار . وفضلا عن ذلك فإننا نرى أن الخزف ذي البريق المعدني في سورية أحدث عهدا منه في مصر ، ونعتقد أن الفنانين المصريين هم الذين أدخلوا صناعته في سورية ، وأن هذه الصناعة ازدهرت فيها كما ازدهرت في إسبانيا — بينما كان حريق القسطنطينية سنة ٥٦٤ هـ (١٠٦٨) وسقوط الدولة الفاطمية إيذانا باندثار هذه الصناعة في وادي النيل . ولعل أخلاق صلاح الدين وبعده عن الترف واشتغاله بالحروب الصليبية ، تقول لعل ذلك كله يفسر بعض التفسير ما نذكره من اندثار صناعة الخزف ذي البريق المعدني بعد سقوط الفواطم .

(١) أنظر (Butler : Islamic Pottery) ص ٤٠ وما بعدها . ويجدر بنا هنا أن نحذر الطلاب من الاعتماد على هذا الكتاب ؛ فإن لأكثر أساتذة الآثار والقرن الإسلامي فيه رأيا غير طيب ، تلخصه الدكتور كونل بقوله في نقده : "ولأنك لمضطر بعد قراءة هذا الكتاب الكبير إلى الاعتراف بأنك أفدت شيئا كثيرا لا علاقة له بالموضوعات التي يدور عليها الكتاب ، والتي لا يستطيع المؤلف أن يواصل درسها والمناقشة فيها" (Kühnel : Kritische Bibliographie) ص ٢٢١ .

ومهما يكن من شيء فإن عصر الفاطميين في مصر شاهد تطور صناعة الخزف ذي البريق المعدني تطورا كاد يؤدي بها إلى الغاية في الجمال والاتقان . ولولا ما نعرفه من وجود الآنية من الفضة والذهب عند الفاطميين لقلنا إنهم كانوا يكتفون بتلك الآنية المذهبة ويتجنبون استخدام الآنية الفضية والذهبية التي كانت مكروهة في الاسلام كما كان الأمر في بعض أنحاء العالم الاسلامي .

ومهما يكن من شيء فقد كانت الأواني الفاطمية تدهن بطلاء أبيض أو أبيض مائل إلى الزرقة أو الاخضرار ، وتعلو هذا الدهان الرسوم ذات البريق المعدني الذي كان في الأغلب ذهبي اللون . وكان أحيانا أحمر أو أسمر أما الزخارف فكانت من الحيوانات والطيور والفروع النباتية .

وعلى الرغم من أن المعروف في الفنون الشرقية أن الفنانين لم تتم شخصياتهم ولم يفتنوا إلى حقهم في الافتخار بما تصنع أيديهم ، وذلك بالتوقيع على منتجاتهم ، نقول على الرغم من ذلك فقد وصل إلينا أسماء بعض الفنانين ممن شذوا عن هذه القاعدة وكان ذلك على الخصوص في صناعة التصوير بإيران وفي صناعة بعض أنواع الخزف في عصر المماليك^(٢) . وكان لعصر الفاطميين نصيب في هذا الميدان ، فقد وصلت إلينا امضاءات على قطع من الخزف الفاطمي ، يظهر منها أسماء بعض أعلام هذه الصناعة في ذلك الوقت ، مثل مسلم ، وسعد ، وطبيب علي ، وإبراهيم المصري ، وساجي ، وأبو الفرج ، وابن نظيف ، والدهان ، ويوسف ، ولطفي ، والحسين ، ممن أنقذوا صناعة الخزف المصري من الركود الذي حل بها في عصر الأخشيديين حين قضى على دقة الصنعة

(١) أنظر كتابنا "التصوير في الاسلام" ص ٤٩ .

(٢) أنظر (A. Abel : Gaibi et les grands faïenciers d'époque mamlouke)

و (M. Jungfleish : A propos d'une Publication du Musée de l'Art Arabe)

في المجلد الرابع عشر من نشرة المعهد الفرنسي (Bulletin de l'Institut d'Egypte) ص ١٧ وما بعدها .

وجمال الزخرفة المعروفين عن الخزف الطولوني ، وحل محلها كبر في حجم الأواني ، وفي نسبة زخرفتها ، التي كان أكثرها من الفروع النباتية وأوراق الشجر المدببة ، والتي لم يكن بينها في أكثر الأحيان التناسق والتناسب اللذان نراهما في الخزف الطولوني أو في الخزف الفاطمي .

وعلى كل حال فأننا لا نستطيع أن نعرف في شيء من الثقة متى عاش أولئك الخزفيون الفاطميون ، ومن الذي كان منهم أقدم من غيره . وقد قام بين فئة من المشتغلين بالآثار بعض الجدل بهذا الشأن ، دون أن يستطيع أحد أن يثبت يراهم قاطعة ما يراه فيه .

ومهما يكن من شيء فإن أسماء " طيب على " و " ساجي " و " أبو الفرج " و " ابن نظيف " و " الدهان " و " يوسف " و " الحسين " توجد على قطع خزفية محفوظة بدار الآثار العربية . وأكبر الظن أنها ترجع إلى أواخر القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الهجري (العاشر والحادي عشر الميلادي) . وقد صورت هذه القطع في كتاب الخزف الإسلامي في مصر لعللي بك بهجت وفيلكس ماسول (اللوحتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين) .

أما ابن نظيف فأكبر الظن أنه كان تلميذا لسعد الذي سوف نشرح مميزات مدرسته ؛ أو هو كان على الأقل ممن قلده ونسجوا على منواله . بينما الخزفيون الآخرون كانوا لا يزالون قريبي العهد بعصر الإخشيديين والطولونيين ، كما يبدو من زخرفة القطع التي عليها إمضاءاتهم^(١) .

(١) راجع (Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique Musulmane de l'Egypte)

بينما تظهر إمضاء "إبراهيم" على سلطانية من خزف ذي بريق معدني
 بمجموعة حضرة صاحب السعادة الدكتور علي باشا إبراهيم^(١) . وقد كتب
 الأستاذ فبيت عن هذه القطعة في الجزء الثالث من مجلة الفنون الإسلامية
 (Ars Islamica)^(٢) . وذكر أن لونها أصفر زيتوني ، وأن الزخرفة الرئيسية فيها
 رسم فيل ؛ ولا غرو فقد كانت الرسوم الآدمية ورسوم الحيوانات العنصر
 الأساسي في زخارف الخزف الفاطمي ، بينما كانت الفروع النباتية والأوراق
 عنصرا ثانويا يصحب الموضوع الرئيسي الذي يسوده بكبر حجمه وظهور
 أهميته . وعلى كل حال فإن الفيل يكاد يغطي السلطانية كلها . وهو
 مرسوم بدقة كبيرة ، وإن كان ذيله أطول مما يجب أن يكون ، كما أن
 عينه مرسومة على النحو الذي جرى عليه الفنانون في ذلك العصر ، وهو حجز
 دائرة في أرضية الرسم ووضع نقطة سوداء في هذه الدائرة . وحافة السلطانية
 عليها زخرفة تشبه "الركامة" وقوامها شريط من قطاعات دوائر متصلة .
 أما السطح الخارجي فعليه زخرفة كانت منتشرة كل الانتشار في تزيين السطوح
 الخارجية للأواني منذ العصر الطولوني إلى عصر الفواطم ، ونقصد بذلك
 تغطية أرضية السطح الخارجي بخطوط صغيرة متتورة فوقه دون عناية
 أو مراعاة دقة . ونجد بين هذه الخطوط المبدورة أربع دوائر كبيرة
 في كل منها دائرة أصغر منها جما ، وتتحد معها في المركز ، وترى فيها نفس
 الزخرفة المكونة من الخطوط المتتورة سالفة الذكر . وعلى كل حال فإننا
 نرى العبارة الآتية في النصف الخارجي لإحدى الدوائر الكبيرة :

"عمل إبراهيم بمصر"

(٢) انظر اللوحة رقم ٢٥ .

(٣) انظر (G. Wiet : Deux Pièces de Céramique égyptiennes) في (Ars Islamica)

(vol. III, Part 2) ص ١٧٢ وما بعدها .

— كما أن على قاع السلطانية من الخارج كلمة ”صح“^(١) التي ترى على بعض قطع خزفية أخرى والتي فسرناها على بهجت بك ، والمسيو فيلكس ماسول بأن الصانع يعلن فيها نخره بهذه القطعة التي بلغت الإتقان وصحت صناعتها ، بينما يرى الأستاذ فويت في هذه الكلمة إشعارا برؤية القطعة وإذنا بتسويتها أى إحراقها^(٢) ، ولستا ندرى على أى التفسيرين نوافق ، فان رأى الأستاذ فويت يقوم ضده أن كثيرا من القطع التي نعثر عليها ليست عليها هذه الشارة أو ”الإذن“ بإحراقها ، بينما رأى بهجت بك والمسيو ماسول يغلب عليه الخيال والحماس .

وعلى كل حال فان هذه التحفة الثمينة تشبه في زخارفها الخزف الطولوني ، ولكن أكبر الظن أنها من صناعة أواخر القرن الرابع الهجرى (أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادى عشر) .

وفى دار الآثار العربية بعض قطع من خزف ذى بريق ذهبى (رقم السجل ١٢٩٩٧) . وقد كتب عنها الأستاذ فويت فى المقال السالف الذكر ، ولفت النظر إلى أهميتها نظرا لإتقان زخارفها ، ولأنها تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله^(٣) . وغير خاف أن قطع الخزف المعروفة ليست باسم أحد من الخلفاء أو السلاطين^(٤) اللهم إلا قطعتين : الأولى قاع باسم أمير أيوبى من حمص توفى سنة ٦٣٨ هـ (١٢٤٠ م) . والثانية صحن مؤرخ

(١) أنظر اللوحة رقم ٢٦ .

(٢) أنظر المرجع السابق لفويت فى مجلة (Ars Islamica) .

(٣) نفس المرجع لفويت ص ١٧٩ و (Répertoire.....) ج ٦ ص ١٦٣ ورقم ٢٣٠٩ .

(٤) أنظر (Wiet: L'Exposition persane de 1931) ص ٣٤ و (Wiet: Exposition

d'Art Persan) فى مجلة (Syria) ج ١٣ ص ٨١ .

في جمادى الثانية سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م)^(١) ، وذلك على عكس تحف البرنز والمشكاوات الممّوّهة بالمينا ، فان كثيرا منها بأسماء الخلفاء والأمراء والسلاطين^(١) .

وقد كانت هذه القطع الخزفية أجزاء من صحن كبير قطره ٥٢ ، وارتفاعه ١٣ سنتيمترا ، وقوام زخرفته مراوح نخيلية (پالمت) ، تلتقى أطرافها في قاع الصحن ، وتتصل بها فروع نباتية ، ووريقات غاية في الجمال والاتقان ، تتبع الطراز الزخرفي الذي نقله الطوليون الى مصر . أما حافة الصحن فكان عليها شريط دائر من كتابة كوفية بسيطة وجميلة بحروف ذهبية اللون على أرضية بيضاء ونص الباقي منها .

” حاكم بأمر وعلى أباه “

ولا ريب في أن هذا الصحن بجمال زخرفته ، ودقة صنعته ، وروعة الحروف الكوفية فيه ، كان حقا تحفة ملكية بديعة^(٢) .



ولنتقل الآن الى مدرستي سعد ومسلم ، فقد كانا على رأس هذه الصناعة في عصرهما ، واشتغل بإشرافهما وإرشادهما ، كما نسج على منوالها عدد كبير من الخزفيين . فكان لكل منهما مدرسة في هذا الفن ، لها ذاتيتها ، ولها ميزات سنحاول استقصاءها مما وصل إلينا من القطع ، دون أن نذهب الى أن آراءنا تعتبر فصل القول في هذا الشأن .

(١) هناك قطعة ثالثة . وهي سلطانية باسم أمير مجهول اسمه أبو نصر كما نشاء ويظن أنها ترجع إلى نهاية القرن السادس الهجري . أنظر (G. Wiet: Un bol en faïence du XII^e siècle) في مجلد الأول من مجلة (Ars Islamica) ص ١١٨ وما بعدها .

(٢) جاء ذكر الأواني الخزفية الفاطمية في كثير من المصادر الأدبية والتاريخية . وقد مر بنا ذكر بعضها في القسم الأول من هذا الكتاب ، ونشير هنا الى ما جاء في ابن إياس (ج ١ ص ٥١) عن بيان التحف التي خلفها القائد جوهر والي ما كتبه المقرئ عن الولاثم التي كان يادبها الفاطميون في الموام والأعياد (الخطط ج ١ ص ٣٨٧) والي ما كتبه القلقشندي في وصف خزانة الشراب عند الفاطميين (صبح الأعشى ج ٣ ص ٤٧٦) .

على أننا إذا جاز لنا أن نستنبط شيئا من التناسق والانسجام والرقّة والرشاقة التي نراها في طراز سعد ، أكثر مما نراها في طراز مسلم ، ومن الشبه الكبير الذي نجده بين منتجات مسلم وبين منتجات العصر الطولوني . ومن المسحة الأولية التي تسودها القوة والحركة في الخزف الذي صنعه مسلم ، نقول ، إذا جاز لنا أن نستنبط شيئا من هذا كله ، فربما استطعنا - دون قرائن أو أدلة قوية - أن نرجح أن مسلما عاش في أوائل العصر الفاطمي ، وأن سعدا عاش بعده بقليل ، أو لعله أدرك حكم المستنصر الطويل ، ولكن الواقع أننا لا نستطيع أن نجزم بقول في هذا الشأن ، ولا سيما إذا لاحظنا أن اسمي هذين الفنانين ليسا مكتوبين على كل القطع التي خرجت من مصنعيهما ، فان هناك تحفا كثيرة ليس عليها اسم صانع ما ، ولكنها تنطق بنوع بريقتها الذهبي ، وأسلوب زخرفتها ، وطريقة صنعها بأنها من صناعة سعد أو مسلم ، أو من صناعة خرفيين تربطهم وأحد هذين الصانعين رابطة الأستاذ وتلميذه أو النابج على منواله ، ومن ثم فان الأفضل أن يكون حديثنا عن طراز مسلم أو مدرسته ، وعن طراز سعد أو مدرسته وليس عنهما بالذات ، فأكبر الظن أنهما كانا علمين اهتدى بهما في هذه الصناعة ، وكان لكل منهما في عصره السلطان الأعظم على أهلها .

طراز مسلم :

نرى الأواني في هذا الطراز مدهونة كلها بالطلاء حتى تكاد تختفي طينتها . أما حرف قاعدتها فمنخفض جدا وتكسوة المينا فتخفى عجيبته . والبريق المعدني الذي نجده في هذا الطراز ذو لون واحد في أغلب الأحيان ، وهو اللون الذهبي الناشئ عن مزيج من الفضة والقصدير ، على أننا نشاهد على بعض القطع بريقا أحمر نحاسي اللون .

وقد استخدم مسلم وتلاميذه الزخارف الحيوانية والآدمية والنباتية ، فضلا عن الحروف الكوفية . والحيوانات في زخارف هذا الطراز يبدو عليها شيء من المسحة الأولية والقوة والحرية في الرسم ، يذكركنا بالمنتجات الخزفية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) .

على أن أفضل الزخارف التي كان يميل اليه أصحاب هذا الطراز إنما هي تلك التي تتكون من حيوان أو طائر، له الصدارة في الموضوع الزخرفي ، وتحيط به أو تتفرع منه خطوط متداخلة ومتشابكة ، وفروع نباتية تزين الأرضية ، وتزيد الموضوع الزخرفي الأساسي رونقا وبهاء^(١) . وقد وصل الخزفيون في هذه المدرسة الى دقة عظيمة في رسم الحيوان فأصبغوا عليه ثوبا من الحياة وجعلوه صورة صادقة لطبيعته^(٢) ، على الرغم من بعض الأساليب التقليدية المهدبة التي لم ينبج منها الفنانون المسلمون في أغلب الأحيان^(٣) ، والصور الآدمية التي نراها على بعض منتجات مسلم وأتباعه ، فيها قوة تعبير تشهد بتفوقهم في هذا الميدان^(٤) .

وهناك بعض موضوعات زخرفية تشعر بتأثير فارس في رسوم هذه المدرسة وهذا واضح في قطعة بدار الآثار العربية^(٥) ، عليها إمضاء مسلم وفيها رسم طائرين متواجهين وبينهما رسم شجرة الحياة^(٦) . وقد لوحظ كذلك الشبه بين بعض

(١) أنظر اللوحين رقم ١٤ و ١٥ من كتاب علي بك بهجت وما سول .

(٢) أنظر اللوحين رقم ١٤ و ١٥ من المرجع السابق .

(٣) قارن (Cleaves Stead : Fantastic Fauna, Decorative Animals in Moslem

Ceramics). (٤) أنظر اللوحات رقم ١٦ و ١٨ و ١٩ من المرجع السابق ، لعل بك بهجت وما سول .

(٥) أنظر القطعة رقم ٢ في اللوحة ١٤ من المرجع السابق .

(٦) شجرة الحياة (هوم باللغة الفارسية) شجرة من فصيلة شجر الأثل — أو هي شجرة الخلد البيضاء . أنظر حاشية الدكتور عزام على الشاهنامه ج ١ ص ٣٨ — وهي في تاريخ الفنون شجرة يحف بها من الجانبين حيوانان أو طائران يواجه كل منهما الآخر أو يوليه ظهره . وأكبر الظن أن مهد هذا الموضوع الزخرفي بلاد آشور وإيران ثم ورثه المسلمون في زخارفهم . وعرفه الأوربيون من الأقمشة الشرقية في العصور الوسطى فنقلوه في الفن الرومانسكي الذي ازدهر في البلاد اللاتينية بين القرنين الخامس والثاني عشر الميلاديين .

رسوم الحيوانات على خزف مسلم ومدرسته ، وبين رسوم الحيوانات على قطع الخشب الفاطمي التي وجدت في مارستان قلاوون ، والتي يرجع تاريخها إلى بداية القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) كما سنرى عند الكلام عن صناعة النقش في الخشب عند الفاطميين^(١) .

وقد وصلت إلينا قطع خزفية عديدة عليها اسم مسلم وأكثر ما نرى هذا الاسم إنما على قاعدة الأواني ، وبخط كوفي بسيط ، ولكننا نراه أحيانا مكتوبا بطريقة زخرفية بالقرب من حافة الإناء .

وقد ذهب المرحوم على بك بهجت والمسيو ماسول إلى أن مسلما لم يكتب اسمه على كل القطع التي أنتجها مصنعه ، مكتفيا بعلامة (ماركة) كانت معروفة لكل من يهمهم الأمر ، وأن هذه العلامة معروفة لنا ، بفضل قطعة وجدت في الفسطاط وهي من القطع التي لم تصلح عند التسوية في القرن ؛ وعلى كل حال فإن عليها إمضاء سعد ومعها العلامة التي نحن بصدددها ، وهي تتكون من دائرتين متحدتي المركز ، والدائرة الداخلية مملوءة بخطوط قصيرة ومتوازية بينما المسافة التي بين الدائرتين عادية لا زخارف فيها ، وهذه العلامة تشبه العلامات المستخدمة في خزف القرن الثالث الهجري (التاسع)^(٢) .

وأكبر الظن أن مصنع مسلم كان في مدينة الفسطاط نفسها ، كما يظهر من وجود القطعة النافذة في القرن ؛ لأن مثل هذه القطعة لا محل لاستيرادها من بلد آخر .

ومن المحتمل أيضا أن ورثته أو تلاميذه ظلوا يعملون باسمه ، وينسجون على منواله ؛ فإن هذا الفرض يفسر وجود قطع من طراز صنعته

(١) انظر صحيفة ٥٩ من قس المرجع . (٢) انظر ص ٥٩ و ٦٠ من قس المرجع .

دون أن تكون لها الدقة التي نعرفها في القطع التي عليها اسمه أو التي يمكننا أن نجزم بنسبتها إلى مدرسته . ودار الآثار العربية غنية بالخزف ذي البريق المعدني ؛ ولكن بعض القطع الكاملة وذات الشهرة العالمية من هذا النوع محفوظة في متاحف أوروبا أو مجموعات الخاصة .

ومن القطع التي قد يمكن نسبتها إلى مدرسة مسلم الصحن المحفوظ بدار الآثار العربية (رقم السجل ٥٥٠٢) . وعليه زخارف بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي المائل إلى الخضرة وتشكّون من ديك رافع ذيله ، ويتدلى من منقاره فرع نباتي على النحو الذي ترسم عليه الطيور أحيانا في الفن الساساني . وحول الدائرة المرسوم فيها هذا الديك دائرة أخرى فيها زخرفة نباتية من تسع ورقات تقليدية مهندبة ، رؤوسها نحو حافة الإناء وتفصلها فروع نباتية بها نقط وخطوط صغيرة^(١) .

وفي الدار السلطانية (رقم السجل ١٢٩٧٤) ، أرضيتها أقل بياضا من أرضية الصحن السابق ، وبريقها المعدني أميل إلى اللون الذهبي . وجسمها مفرطح على قاعدتها دون استدارة تذكر . وزخرفة قاعها مكوّنة من طائر في وسط فروع نباتية متقنة ، ويتدلى من منقاره فرع نباتي آخر . أما زخرفة دائر السلطانية فمكوّنة من حروف كوفية مشجرة ، بينها فروع نباتية وورقات جميلة^(٢) .

وفيها سلطانية أخرى أصغر حجما (رقم السجل ١٢٩٧٥) وعليها زخرفة بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي على شكل أرنب يتدلى من فمه فرع فيه زهرة^(٣) .

والواقع أن الناظر الى هذه الأواني الفاطمية من الخزف ذى البريق المعدنى يمكنه أن يفهم ما بعث كثيرين من مؤرخى الفن الاسلامى على القول بأن هذه الأواني قصد بها الاستغناء عن الأواني الذهبية والفضية . كما أن فى استطاعته أيضا أن يحكم بتفوق الصانع المصرى فى ذلك العصر الزاهر، وبما كان لهم من سلامة الذوق ودقة الصنعة ، وبقدرتهم الفائقة على هضم ما استعاروه من الأساليب الفنية عن الأمم التى كان لهم بها اتصال، والتى كانوا يعترفون لها بالأسبقية فى أى ناحية من نواحي الفن والصناعة .

طراز سعد :

وصلت الينا قطع كثيرة عليها اسم سعد وقطع أخرى يمكن الجزم بأنها من صناعة مدرسته . وقد شوهد أن بعض العناصر النباتية فى زخارف هذه المدرسة تذكر بالعناصر الزخرفية النباتية على ألواح الخشب التى عثر عليها فى مارستان قلاوون والتى يرجع تاريخها كما ذكرنا الى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) . وكذلك إذا جاز لنا أن نستأنس بشكل الحروف فى إمضاء سعد ، ظهر لنا ، بمقارنتها بكتابات شواهد القبور المؤرخة ، أن مدرسة هذا الفنان ازدهرت فى نصف القرن السالف الذكر .

والمعروف أن الآنية التى صنعها سعد وأتباعه لا تكون كلها مغطاة بالطلاء إلا نادرا جدا، وإنما نرى ارتفاع سنتيمترين أو ثلاثة من أسفلها لا دهان عليه . إلا إذا كان الإناء قد ترك فى القرن مدة أطول مما يلزم ، فسالت المينا الى أسفل ، وركزت منها نقط سمكة عند قاعدته . وإمضاء سعد نجده مكتوبا بالحروف الكوفية المشجرة على السطح الخارجى

للإيحاء . والمينا التي يستخدمها سعد وتلاميذه ، إما بيضاء اللون نقية وغنية بما فيها من قصدير ، وإما زرقاء مائلة الى الخضرة بما فيها من نحاس ، وإما حمراء وردية بما فيها من منجانيز . وفضلا عن ذلك فإن سعدا كان يستخدم في بعض الحالات طلاءً بسيطاً من مادة زجاجية ، شديد اللعان ، ويميل لونه الى الخضرة أو لون العاج^(١) .

وعلى كل حال فإن البريق المعدني الذي نراه على قطع هذه المدرسة قد يكون ذهبي اللون وقد يكون زيتونيا مائلا الى الاصفرار .

والظاهر أن مدرسة سعد في الزخرفة بالبريق المعدني لم تقتصر على الخزف فقط بل تجاوزته الى الزجاج ؛ فدار الآثار العربية فيها قطعة زجاج يذكر زخارفها بطراز سعد في زخرفة الخزف ذي البريق المعدني ، وكذلك متحف بناكي به قطعة مزخرفة بالطريقة نفسها .

ومهما يكن من شيء فإن زخارف سعد ذات البريق المعدني متنوعة وغنية . وأكثر الموضوعات الزخرفية ورودا رسوم الحيوانات والطيور ، تحيط بها الفروع النباتية والزهور والمراوج النخيلية (البالت) والجديلات ؛ كل ذلك بدقة وعناية فائقتين ، هما اللتان أعلتا شأن سعد ومدرسته .

أما الرسوم الآدمية في منتجات سعد وأتباعه ففيها أنوثة ورقة تذكر برسوم الأشخاص في صور رضا عباسي ، وإن كانت هذه من طراز آخر^(٢) .

وطبيعي أن يكون سعد قد أخذ أكثر موضوعاته الزخرفية عن الأساليب الفنية التي كانت معروفة في ذلك الوقت . فالأسماك والطيور المتقابلة ،

(١) راجع كتاب علي بك بهجت وماسول ص ٥١ و ٥٢ .

(٢) راجع كتابنا التصوير في الاسلام ص ٦٨ .

والأشجار التي يتدلى منها الثمر، والسلال المملوءة بالفاكهة، ورسوم الأرابيسك والفروع النباتية، كل هذه نراها في الزخارف الإيرانية والبيزنطية والمصرية قبل ذلك العهد^(١).

وفي دار الآثار العربية قطعة من خزف ذي بريق معدني (رقم السجل ٥٣٩٧/١) عليها رسم رأس السيد المسيح مرسومة بأسلوب بيزنطي ناطق، وحولها إكليل النور المعروف^(٢). وينسب هذا الرسم الى مدرسة سعد^(٣). والى نفس المدرسة يمكننا أن ننسب قطعة أخرى (رقم ٥٣٩٦/٢) عليها رسم ثلاثة أشخاص، كتب فوق أوسطهم اسم "أبو طالب" ولعل المقصود عم النبي عليه السلام، ولا سيما أن هناك كلمة أخرى يمكن قراءتها: "رسول".

كما أننا نرى إمضاء سعد على إناء في مجموعة ديكران كليكان المعروضة الآن في متحف فكتوريا وألبرت بلندن. وقطر هذا الإناء ٢٢ سنتيمترا، وقد وجد بالقرب من الأقصر. وهو من خزف فاطمي مدهون بطلاء أبيض وعليه باللون المعدني الأسمر البراق صورة رجل تتدلى من يده اليمنى مبخرة على شكل مشكاة^(٤)، على أننا لم نكن لنستطيع

(١) في قاعة الخزف بدار الآثار العربية نماذج بديعة من القطع الخزفية عليها أنواع الزخارف المذكورة وقد صوّر جالها في كتاب الخزف اللذين أصدرتهما الدار.

(٢) هو دائرة منيرة كانت ترمم في البداية حول رؤوس القياصرة في روما وبيزنطة وأصبحت ترمم حول رأس السيد المسيح والقديسين. ولنا نعرف تماما متى اتخذت هذه الهالة علامة تقديس في الفن المسيحي. فالمعروف أن السيد المسيح لا هالة حول رأسه في رسومه على نواويس القرنين الرابع والخامس الميلاديين. وفي العصور الوسطى اتخذت الهالة لجميع القديسين وتميزت رسوم السيد المسيح بهالة في داخلها صليب. وقد رسمت الهالة حول رؤوس بعض الأشخاص في الفنون الإسلامية لبيان أهميتهم في الموضوع الزخرفي فحسب.

(٣) أنظر مقالنا عن تأثير الفن القبطي في الفنون الإسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطي).

(٤) أنظر (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٦٥.

(٥) أنظر اللوحة رقم ٣٣، وانظر أيضا (Kelekian Collection) اللوحة رقم ٦، و (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ اللوحة رقم ٩٢، و (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٣٩٦.

أن نحكم من أول نظرة أن هذا الإناء من صناعة سعد ؛ وذلك لأن عليه مسحة بيزنطية ؛ فلا تظهر خصائص الخزاف التي استخدمها هذا الفنان ، إلا في أرضية الإناء ، وعلى رداء الرجل الذي يحمل المبخرة . وقد ذهب الدكتور لام (Dr. Lamm) الى أن بين الخزاف التي تغطي أرضية الإناء علامة (عنخ) أي علامة الحياة عند المصريين القدماء^(١) ، وقد صارت بعد ذلك علامة الصليب عند الأقباط . وظن لذلك ولوجود صورة المسيح على القطعة السالفة الذكر أنه من المحتمل أن سعدا كان من سلالة الأقباط^(٢) . ونحن لا نستطيع أن نتقن هذا القول أو تؤيده ؛ ولكننا نظن أن الزخرفة التي يرى فيها الدكتور لام علامة « عنخ » ليست إلا ورقة نباتية تقليدية ومهذبة ، ويتفرع منها ورقتان صغيرتان من الجانبين يخيّل للرائي أنهما ذراعا صليب قبلي .

ومهما يكن من شيء فإن هذه التحفة آية في الجمال ودقة الصنعة ، والطلاء الذي يغطيها دقيق جدًا .

وفي دار الآثار العربية والمجموعات الأثرية التي يمتلكها هواة قطع ليست عليها إمضاء سعد ولكن لا مجال للشك في نسبتها الى مدرسته . ولعل أشهر هذه القطع القدر التي كانت في مجموعة الدكتور فوكيه (Dr. Fouquet) بالقاهرة والتي انتقلت الى مجموعة كيليكيان حيث نراها معروضة في متحف فكتوريا وألبرت . وقد وجدت هذه القدر في صعيد مصر ، وارتفاعها نحو ٣٢ سنتيمترا ، وهي من الخزف الفاطمي ذي البريق

(١) أنظر (W. Budge : Egyptian Magic, 1901) ص ٥٨ و ٥٩ .

(٢) أنظر المقال الذي كتبه الدكتور لام عن الخزف الفاطمي وعربه الملازم الأول عبد الرحمن زكي في عدد مايو

سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف ص ٥٧٢ .

المعدنى وطلاؤها رمادى اللون ، وزخرفتها تتكون من ثلاثة أشرطة : أعلاها تحت عتق القدر وفيه سمك يسبح فى الماء ، وثانيها فيه مراوح نخيلية (بالت) ، وثالثها فيه زخرفة مجدولة^(١) . وكل هذا معروف لنا فى الخزارف التى استخدمتها مدرسة سعد ، والتى نراها فى القطع التى عليها توقيع^(١) . وتشبه القدر السالفة الذكر قدرا أخرى من الخزف الفاطمى محفوظة فى دار الآثار العربية (رقم السجل ٤٣٠٠) . وهى مدهونة بالميّنا البيضاء ، وعليها بالبريق المعدنى ذى اللون المائل الى الخضرة شريط عريض من الزخرفة ، فيه أربع جامات بكل منها رسم طاووس^(٢) . وفى الدار قدر ثانية (رقم السجل ١٣٥١١) ، عليها زخارف فى أشرطة دائرة : أكبرها به فروع نباتية وأوراق ، وأحدها به خطوط منكسرة ، والثالث فيه دوائر متماسة^(٣) .

ومما يؤسف له أن النماذج السليمة من الخزف ذى البريق المعدنى نادرة جدا . والقاعة الفاطمية فى دار الآثار العربية بها آنية تنقص بعض أجزائها ، كما أن قاعة الخزف فى نفس الدار تحوى بين جدرانها نماذج جميلة سوف تعنى الدار بالكتابة عنها فى مؤلف جامع عن الخزف الاسلامى . وحسبنا الآن أن نستعرض بعض التحف المهمة فيها :

فهناك صحن كبير (رقم السجل ١٣١٢٣) مدهون بطلاء أبيض فوقه باللون الذهبى البراق ثلاث جامات ، وفى كل منها صورة أسد أو نمر يعدو ويتدلى من فمه فرع نباتى ، وعلى أرضية الصحن زخرفة نباتية من

(١) أنظر اللوحة رقم ٣١ ، وانظر أيضا (Rivière : La Céramique dans l'art musulman) اللوحة رقم ٢٢ ، و (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ١٨٤ ، و (Butler : Islamic Pottery) اللوحين رقم ٢٥ ، و ٢٦ (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٠٨ الخ .

(٢) أنظر اللوحة رقم ٢٨ .

(٣) أنظر اللوحة رقم ٣٢ .

ورقة كبيرة وفروع نباتية ، وعلى حافة الإناء زخرفة على شكل أسنان المنشار .
ومما يسترعى الانتباه في هذه التحفة مسحة العظمة والخيلاء في صورة الحيوان ،
وروح التناسق والتناسب في زخرفة الصحن كله^(١) .

وفي الدار صحن آخر (رقم السجل ١٣٢٠٥) عليه باللون المعدني الأسمر
البراق رسم ثور كبير ، وفوقه وتحت زخرفة من فرع نباتي جميل .

وفيها صحن (رقم السجل ١٣٤٧٧) به رسم فارس على زراعه^(٢) باز ،
وأجزاء من صحن آخر ، لا يزال ظاهر من زخرفتها رسم باز وصورة فارس
على رأسه خوذة غريبة الشكل^(٣) .

وفي الدار كذلك صحن صغير (رقم السجل ١٣٤٨٧) عليه رسم شخص
بيده كأس وبجوازه أبريق ، وعلى رداءه زخارف من دوائر مظلمة بخطوط
متعارضة وخطوط تشبه سيقان الحروف^(٤) .



الخزف الصيني وتقليده :

وقد وجدت في حفريات الفسطاط قطع كثيرة من الخزف الصيني
أو من خزف حاول فيه الصناع المصريون تقليد الخزف المصنوع في الشرق
الأقصى . وأكبر الظن أن استيراد الخزف الصيني إلى مصر راجع إلى
عصر ابن طولون الذي عرف هذا الخزف في سامرا^(٥) ، حيث تشهد بوجوده

(١) أنظر اللوحة رقم ٢٣ .

(٢) أنظر صورة هذا الصحن في اللوحة رقم ٤٩ بالمجلد العاشر من مجلة الفنون الأسيوية حيث أتى بها الأستاذ
فيت للدرس والمقارنة في مقال له عن قطعة نسيج إسلامية من شمال إيران (Wiet : Un Tissu Musulman
du Nord de la Perse ; Revue des Arts Asiatiques, Tome X, Fascicule 4).

(٣) أنظر اللوحة رقم ٣٠ . (٤) أنظر اللوحة رقم ٣٢ .

(٥) أنظر (Zaky M. Hassan : Les Tulunides) ص ٣١٠ - ٣١٢ .

القطع التي عثرت عليها البعثة الألمانية في أنقاض هذه العاصمة والتي توجد منها مجموعة نفيسة في القسم الاسلامي من متاحف برلين^(١) .

وليس غريب أن يسعى الخزفيون المصريون في تقليد الخزف الصيني إرضاء للذوق السائد في ذلك العصر؛ فقد كان الخزف الصيني مشهورا في الشرق الأدنى، وكان المسلمون يعجبون بتفوق أهل الصين في صناعة الطرف عامة. وخير شاهد على ذلك ما كتبه النويري عن إقليم "الصين" وما اختص به . قال :

"فإن العرب تقول لكل طرفة من الأواني : صينية ، كائنة ما كانت لاختصاص الصين بالطرائف .

وأهل الصين خصوا بصناعة الطرف والملح ونحط التماثيل والإبداع في عمل النقوش والتصاوير؛ حتى أن مصورهم يصور الإنسان فلا يغادر شيئا إلا الروح ، ثم لا يرضى بذلك حتى يفصل بين ضحك الشامت وضحك النجل ، وبين المتبسم والمستغرب ، وبين ضحك المسرور والهازي ، ويركب صورة في صورة ... الخ"^(٢) .

فضلا عن أن الطبري أشار الى بعض طرف الصين حين ذكر فتح مدينة ككش ، من أعمال سمرقند على يد خالد بن ابراهيم والى بلخ سنة ١٣٤ هـ (٧٥١ م) ، فقال :

(١) راجع (F. Sarre : Die Keramik von Samarra) و (R. Koechlin : A propos de la Céramique de Samarra) في مجلة (Syria) سنة ١٩٢٦ .

(٢) نهاية الأرب للنويري ج ١ ص ٣٦٦ . على أننا نلاحظ أن وصف النويري فيه عبارات مألوقة استخدمها الكتاب في وصف مهارة الشعوب في التصوير؛ فقد كتب ابن الفقيه (كتاب البلدان ص ١٣٦ — ١٣٧) يصف الروم : "وهم أحذق الأمم بالتصاوير يصور مصورهم الانسان حتى لا يغادر منه شيئا ثم لا يرضى بذلك حتى يصيره شابا وإن شاء كهلا وإن شاء شيخا ثم لا يرضى بذلك حتى يجعله جميلا ثم يجعله حلوا ثم لا يرضى حتى يصيره ضاحكا وبائكا ثم يفصل بين ضحك الشامت وضحك النجل وبين المستغرق والمتبسم والمسرور وضحك الهاذي ، ويركب صورة في صورة..." .

”وفي هذه السنة غزا أبو داود خالد بن ابراهيم أهل كش ، فقتل الإنخريد ملكها ، وهو سميع مطيع قدم عليه قبل ذلك بلخ ، ثم تلقاه بكندك مما يلي كش ، وأخذ أبو داود من الإنخريد وأصحابه حين قتلهم من الأواني الصينية المنقوشة المذهبة التي لم ير مثلها ، ومن السروج الصينية ، ومتاع الصين كله من الديباج وغيره ، ومن طرف الصين شيئا كثيرا“^(١) .

وقد أشار ابن خردادبه في القرن الثالث الهجري (التاسع) الى الغضار (الخزف) الجيد الصيني^(٢) .

وهناك نصوص تاريخية أخرى تثبت إعجاب المسلمين بالخزف الصيني ؛ ولكن لا يتسع المجال هنا لكتابتها أو الإشارة إليها بعد أن جمعها الأستاذ كاله (Dr. P. Kahle) ، ودرسها في مقال له عن ”المصادر الإسلامية لدراسة الخزف الصيني“^(٣) .

وقد كانت العلاقة التجارية بين الصين والعالم الإسلامي ودية وثيقة . وهي ترجع الى عهد أسرة طنج (٦١٨ - ٩٠٦ م) التي ساد على يدها الرخاء في الشرق الأقصى ، والتي يقال إن النبي أرسل الى أحد ملوكها يدعو الى الإسلام ، فاهتم هذا القيصر بالجماعة الإسلامية الناشئة ، وأحسن وفادة مبعوثها ، وساعده على إنشاء مسجد في كنتون ، رغبة في أن ينشئ مع المسلمين علاقات تجارية^(٤) . وقد نجح في الوصول الى هذا الغرض وبدأ

(١) تاريخ الطبري ج ٩ ص ١٥٠ . (٢) أنظر كتاب المسالك والممالك لابن خردادبه ص ٦٨ .

(٣) راجع (P. Kahle : Islamische Quellen zum chinesischem Porzellan, Zeitschrift der Morgenländischen Gesellschaft, Neue Folge Bd. XIII. Bd 88)

(٤) يظهر أن الجاليتين العربية والفارسية في كنتون — التي كانوا يسمونها خاقو — كانتا كبيرتين منذ أوائل القرن السابع الميلادي ، ولا سيما بعد أن دخل الإسلام فيها بين سنتي ٦١٨ و ٦٢٦ ميلادية . والظاهر أن المسلمين كان لهم في الصين جاليات أخرى لم يظهر عظم شأنها في التجارة قبل القرن الثالث الهجري .

منذ هذا التاريخ تبادل تجارى بين الصين والعالم الاسلامى ، أتيح له أن يكبر وينمو ، ويكون ذا أثر بالغ فى تطور الفن الإسلامى ولا سيما صناعة الخزف^(١) . ويدل وجود الخزف الصينى فى أطلال سامرا والفسطاط على تجارته الزاهرة بين الشرق الأقصى والبلاد الاسلامية . وقد ذكر ابن نرداذبه شيئاً عن استيراد الخزف الصينى من الشرق الأقصى . وكانت تقوم بهذه التجارة سفن صينية وسفن عربية ، وكانت السفن الصينية تقبل الى قرب مدينة البصرة التى كانت مركز توزيع الواردات الصينية على العالم الاسلامى . وفضلاً عن ذلك فقد أشار اليعقوبى الى شارع فى بغداد كان مركزاً لبيع التحف الواردة من الصين^(٢) .

وقد وصلنا وصف سياحة رحالة عربى اسمه سليمان فى الهند والصين ، كتب سنة ٢٣٧ هـ (٨٥١ م) ، ومعه ذيل كتبه نحو سنة ٣٠٤ هـ (٩١٦ م) مؤلف اسمه أبو زيد حسن . وفيه بيانات دقيقة عن علاقة المسلمين بالصين فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر)^(٣) . وقد طبع لانجلس (Langlès) هذه الرحلة سنة ١٨١١ ، ثم نشرها رينو (Reinaud) مع ترجمة فرنسية سنة ١٨٤٥ .

(١) ذكر الأزرقي فى كتابه أخبار مكة (طبعة مكة ج ١ ص ١٤٧ ، وطبعة وستفيلد ص ١٥٧) . أن الخليفة العباسى أبا العباس السفاح بعث الى الكعبة بالصفحة الخضراء . وأكبر الظن أن هذه الصفحة كانت إناء نزعياً من الصينى الذى يعرف باسم « سيلادون » ولسنا نظن أنها كانت من الزجاج الأخضر اللون كما يرجح الأستاذ كاله قارن (Die Schätze der Fatimiden) ص ٣٣١ .

(٢) يذكر الكاتب الصينى (Chau Ju - Kua) أن أكثر البضائع التى كانت يحملها السفن كان من الأوانى الخزفية وكان الصغير فيها يوضع فى الكبير اقتصاداً للكان فى السفن (ص ٣١) .

(٣) أنظر كتاب البلدان ص ٢٥٣ وحاشية الأستاذ فبيت فى ترجمته لهذا الكتاب ص ٤١ رقم ٣ . حيث يشير الى النص الذى كتب عنه الأستاذ بليو (Pelliot) والذى يدل على أن مؤلفاً صينياً عاش قبل سنة ٧٦٢ م ذكر أن صناعات النسيج والنقش والتصوير والتحف الذهبية والفضية عليها صناعات صينية الى الصنائع المسلمين فى مدينة الكوفة . أنظر كتابنا التصوير فى الاسلام ص ٣٣ . (٤) راجع (M. Reinaud : Relation des Voyages faits par les Arabes et les Persans dans l'Inde et à la Chine (Paris 1845).

ومما جاء في وصف هذه الرحلة العبارات الآتية :

” وذكر سليمان التاجر أن بخانقو، وهو مجتمع التجار، رجلا مسلما يوليه صاحب الصين الحكم بين المسلمين الذين يقصدون الى تلك الناحية يتوحنى ملك الصين ذلك . واذا كان في العيد صلى بالمسلمين وخطب، ودعا لسلطان المسلمين^(١) . وأن التجار العراقيين لا ينكرون من ولايته شيئا في أحكامه وعمله بالحق، وبما في كتاب الله عز وجل وأحكام الاسلام . فأما المواضع التي يردونها ويرقون اليها فذكروا أن أكثر السفن الصينية تحمل من سيراف، وأن المتاع يحمل من البصرة وعمان وغيرها الى سيراف، فيعبي في السفن الصينية بسيراف وذلك لكثرة الأمواج في هذا البحر وقلة الماء في مواضع منه . والمسافة بين البصرة وسيراف في الماء مائة وعشرون فرسخا . فاذا عبي المتاع بسيراف استعذبوا منها الماء وخطفوا - وهذه لفظة يستعملها أهل البحر يعنى يقلعون - الى موضع يقال له مسقط وهو آخر عمل عمان والمسافة من سيراف اليه نحو مائتي فرسخ^(٢) .

ويصف سليمان بعد ذلك المحطات المختلفة التي تقف فيها السفن في طريقها الى الصين . ويبدأ الكلام عن ” أخبار بلاد الهند والصين أيضا وملوكها“ . ويحدثنا ” أن أهل الهند والصين مجمعون على أن ملوك الدنيا المعدودين أربعة“ : فأول من يعدون من الأربعة ملك العرب، وهو عندهم إجماع لا اختلاف بينهم فيه أنه أعظم الملوك، وأكثرهم مالا وأبهاهم جمالا (كذا)، وأنه ملك الدين الكبير الذي ليس فوقه شيء . ويعتد ملك الصين نفسه بعد ملك العرب^(٣) ! ثم يذكر سليمان أن السفن

(١) وفي بعض المصادر الصينية أن هذا النوع من الامتيازات الأجنبية امتد الى الجاليات الاسلامية الأخرى في الصين فكان لكل منها قاضيا وشيوخها ومساجدها وأسواقها . راجع (Chau Ju - Kua : Chu-fan-chi, translated from Chinese & annotated by Friedrich Hirth and W. W. Rockhill) ص ١٦ - ١٧ (٢) انظر ص ١٥ و ١٤ من النص العربي لرحلة سليمان . (٣) انظر ص ٢٦ من المرجع السابق .

التي كانت تصل الى الموانئ الصينية كان يقابلها موظفون يخزنون حمولتها مدة ستة أشهر على ضمتهم ، وبعد انتهاء موسم التجارة والإبحار يخرجون البضائع ، ويستولون على ثلثها للدولة ويسلم الباقي الى التجار^(١) .

وأما الذيل الذي كتبه أبو زيد حسن ، ففيه أحاديث طلية عن علاقة المسلمين بالصين ، كحديث القرشي المسمى ابن وهب ، الذي زار بلاط ملك الصين ، ورأى فيه صور الرسل ، وبينها صورة محمد عليه السلام راكبا جملا وأصحابه محدقون به^(٢) ، ولكن الذي يهمننا هنا أن أبا زيد يذكر أن السفن الصينية القادمة من سيرا ف كانت إذا وصلت جدة أقامت بها ونقل ما فيها من الأمتعة التي تحمل الى مصر في مراكب خاصة كانت تسمى مراكب القلزم ؛ لأن مراكب السيرا فيين كانت لا تستطيع الملاحة في شمالي البحر الأحمر^(٣) . وهو يتحدثنا فوق ذلك عن اللؤلؤ وتجارته مما يساعد على تصوّر الدّآلى التي امتلأت بها خزائن الفاطميين^(٤) . وفضلا عن ذلك فاننا نجد في المسعودى وأبى الفدا وابن بطوطة وغيرهم من مؤرّخى المسلمين ورحالتهم أخبارا كثيرة عن العلاقات التجارية بين العرب والشرق الأوسط والأقصى^(٥) .

كما أن الرحالة البندقي ماركو پولو (Marco Polo) أتى في وصف رحلته بكثير من البيانات عن هذا الموضوع . أما عن المدة المحصورة بين المؤرّخين العرب في القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر بعد الميلاد) ،

(١) أنظر ص ٣٦ من المصدر السابق . ولكن المعروف أن التجارة مع الأجانب أصبحت في الصين احتكارا للحكومة بين سنتي ٩٧٦ و ٩٨٣ ميلادية . راجع (Chau Ju - Kua) ص ٢٠ .

(٢) أنظر ص ٧٧ وما بعدها من رحلة سليمان . (٣) أنظر ص ١٣٦ و ١٣٧ وما بعدها من نفس المرجع .

(٤) أنظر ص ١٤١ وما بعدها من المرجع نفسه . (٥) اقرأ المقال الذي كتبه هارتمان (Martin Hartmann) عن الصين في دائرة المعارف الاسلامية ، وراجع المصادر التي أشار إليها . وراجع فصل التجارة والملاحة البحرية في كتاب (Mez : Die Renaissance des Islams) ص ٤٤١ وما بعدها و ٤٧٢ وما بعدها .

وماركو بولو في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي ، فان لدينا مصدرا صينيا هو (Chau Ju-Kua) الذي كان مفتشا للتجارة الخارجية في إقليم فوكين بالصين . وكتب في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي مؤلفا عنوانه (Chu-fan-Chi) وصف الأمم الأجنبية ، درس فيه التجارة الصينية العربية في القرن الثاني عشر الميلادي ^(١) .

ومهما يكن من شيء فإن صناعة الخزف ازدهرت في عصر الفواطم ، وأصبحت مصر تستورد من الشرق الأقصى كثيرا من الخزف الثمين ؛ بل وصارت مركز تجارتها بين الشرق والغرب ، واتسعت هذه التجارة ؛ ولا سيما منذ القرن الثاني عشر حين استخدم الصينيون البوصلة ، وظلت مصر مركز هذه التجارة ، حتى كشف فاسكو دي جاما طريق رأس الرجاء الصالح سنة ١٤٩٧ م .

لا غرابة إذن إن كان الخزفيون الفاطميون تأثروا بمنتجات زملائهم في الشرق الأقصى وإن كانت مدرسة سعد أنتجت نوعا من الخزف الصيني ذي الزخارف المحفورة تحت الدهان كانت تقلد بها خزف سونج (Song) الصيني . وفي دار الآثار العربية كمية كبيرة من الخزف الذي كان الصانع المصريون المختلفون — ولا سيما سعد وتلاميذه — يقلدون به خزف سونج ؛ ولكن الخزف الذي انتجه هؤلاء الصانع المصريون ، كان مزينا بالبريق المعدني الذي لم يكن معروفا في الشرق الأقصى .

(١) ترجم هذا الكتاب الى الانجليزية الأستاذان فريد رث (Friedrich Hirth) وروكهيل (W. W. Rockhill) ونشراه سنة ١٩١١ بمدينة سنت بطرسبرج (لينغراد) مع شروح وتعليقات من مراجع أخرى ، وصدره بمقدمة فيها موجز لتجارة الشرق الأدنى مع الشرق الأقصى ، منذ غزا الاسكندر الهند سنة ٣٢٧ ق . م ؛ وهما يؤيدان فيها القول بأن التجارة البحرية في العصور القديمة والعصور الوسطى بين مصر وإيران من ناحية وبين الهند والشرق الأقصى من ناحية أخرى كادت تكون كلها محصورة في أيدي العرب من جنوبي شبه الجزيرة وكان العرب يؤسسون منذ العصور القديمة محطات في أهم الموانئ التي يمرون بها .

ولعل هذا يثبت أن المصريين لم يقلدوا تقليداً أعمى؛ وإنما كانوا يعملون على اقتباس أشكال بعض الأواني الصينية، وبعض زخارفها، وعلى إنتاج آنية تضارع الخزف الصيني في جودته وبهائه؛ ولكن الظاهر أن تقليد الخزف الصيني تقليداً جيداً لم تتسع دائرته في مصر إلا في عصر المماليك.



تحدثنا حتى الآن عن الخزف ذي البريق المعدني. وهو أبرز أنواع الخزف في العصر الفاطمي. وطبيعي أن أنواعاً أخرى قامت إلى جانبه، وكانت صناعتها امتداداً للتقاليد الموروثة عند الفخاريين على ضفاف النيل.

فالفخار غير المدهون كانت تصنع منه أبسط الأواني اللازمة لطبقات الشعب؛ ولا سيما القلل التي كانت من الفخار غير المظلي، إلا في النادر جداً؛ لأن المقصود منها تبريد الماء ولا بد من المسام للوصول إلى هذا الغرض؛ ومن ثم فإن الذي وصل إلينا منها يكاد يكون خالياً من أي دهان زجاجي؛ على أن شبابيك القلل كانت تزينا زخارف دقيقة هندسية أو حيوانية، وعلى بعضها عبارات دعاء وتبريك، وربما كان أقدم ما في دار الآثار العربية يرجع إلى العصر الطولوني؛ ولكن طراز الحيوانات، وشكل الكتابة على بعض هذه الشبابييك يجعلنا نذهب إلى أن جزءاً منها يرجع إلى عصر الفوالم؛ لأنها تذكر بالحيوانات والكتابة، التي نراها على تحف الخزف المظلي، والخشب والنسيج من العصر المذكور. وفضلاً عن ذلك فإن في الدار قطعتين: كلتاهما من عتق إناء (رقم السجل ١٦٧ / ٨٥٧٧ و ١٦٨ / ٨٥٧٧) وقد بقي في كل منهما شباك. وهذان الجزآن مدهونان

بطلاء ازرق عليه زخارف نباتية يريق معدني من طراز الزخارف التي نراها على الخزف في القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة (العاشر والحادي عشر) .

وفي الدار كذلك جزء من عتق إناء (رقم السجل ١٦٧ / ٨٥٧٧) عليه بالبريق المعدني بقايا زخارف هندسية ونباتية ، وأثر صورة سمكة على أرضية بيضاء ، وشبابيك القطع الثلاث ليس عليها أى دهان .

وفي مجموعة صاحب العزة كامل غالب بك نخبة طيبة من شبابيك القلل تمثل جل الأنواع التي تعرفها من هذه التحف الدقيقة .

ولا شك في أن شبابيك القلل التي عثر عليها في أطلال القسطنطين^(١)، قد صنعت في القسطنطين نفسها ؛ لأن بعض القطع التي عثر عليها كانت مما تلف أثناء صناعتها أو تسويتها ، ولم يكن ثمة داع لجلبها من مكان بعيد وهي في هذه الحال من التلف .

وقد وصلت إلينا قطع عليها اسم صناع شبابيك القلل ، فان في دار الآثار قطعة (رقم السجل ٣٨٥٦/٩٠) عليها بالكتابة النسخية "عمل عابد" كما أن فيها قطعاً عليها بعض عبارات أخرى نحو "من صبر قدر" و "من شرب سر" و "من اتقا فاز" و "العز الدائم" و "اقنع تعز" ؛ ولكن كل هذه القطع ذات الكتابات يرجح أنها من عصر المماليك ، اللهم إلا الشباك المسجل في الدار برقم ٧١٠٢ ، والمهدى إليها سنة ١٩٢٦ من الأستاذ مارتن ، فان عليه بالخط الكوفي المشجر كلمة "كاملة" . وأكبر الظن أنه من العصر الفاطمي^(٢) .

ومما صنعه الفخاريون المصريون قوارير النفط (قنابل صغيرة) من عجينة ثخينة ، وعلى أشكال مختلفة محببة ، وفي بعض أجزائها بروز ليسهل مسكها .

(١) تباع دار الآثار العربية من هذه الشبابيك بعض النماذج المكررة والتي لا تحتاج إلى حفظها . (٢) انظر

اللوحة ٧٦ من كتاب (P.Olmer: Les Filtres de Gargoulettes, Catalogue du Musée Arabe)

وقد استخدمت كميات كبيرة من هذه القوارير في حرق الفسطاط سنة ٥٦٤ هـ (١١٦٨ م) . وكتب المقرئ في وصف هذا الحريق :

”وبعث شاور الى مصر بعشرين ألف قارورة نبط ، وعشرة آلاف مشعل نار ، فرق ذلك فيها ؛ فارتفع لهب النار ودخان الحريق الى السماء ، فصار منظرا مهولا ، فاستمرت النار تأتي على مساكن مصر من اليوم التاسع والعشرين من صفر لتمام أربعة وخمسين يوماً“^(١) .



الخزف ذو الخزاف المحفورة تحت الدهان :

ومن أنواع الفخار التي عرفت في العصر الفاطمي الخزف ذو الخزاف المحفورة أو المحزوزة في طينة الإناء تحت طلاء ذي لون واحد . وقد وجدت في أطلال الفسطاط قطع من هذا النوع لم تصلح صناعتها أو تسويتها في الفرن ، مما يمكن أن يستنبط منه أن مدينة الفسطاط نفسها كانت مركزا لصناعة هذا الخزف .

ومهما يكن من شيء فإن هذا النوع أقل نفقة من الخزف ذي البريق المعدني ، وكان أكثر إنتاجه في القرن السابع الهجري (الثالث عشر) . وزخارفه نباتية أو حيوانية . ويمكن مقارنة بعضها بأنواع من الخزاف النباتية المحفورة على بعض التحف الخشبية الفاطمية . أما الحيوانات المحفورة على هذا النوع من الخزف فلا تشبه الحيوانات في الخزاف الفاطمية شيئا كثيراً^(٢) ، مما يجعلنا نظن أن الأرجح أن ننسبه كله الى العصر الأيوبي . والمشاهد أن ألوان الطلاء فيه متنوعة وغاية في النقاوة . ومنها الأبيض ،

(١) خطط المقرئ ج ١ ص ٣٣٩ .

(٢) أنظر اللوحات رقم ٣٣ و ٣٤ و ٣٥ .

والأخضر، والأزرق، والبنفسجي، والأصفر؛ فضلا عن اللون الأخضر البحري [السيلادون (celadon)] بدرجاته المختلفة. ويشاهد كذلك أن الدهان يجمع في أجزاء الخزاف المحفورة فيجعلها أقيم لونا من سائر القطعة.



وهناك أنواع أخرى من الفخار في العصر الفاطمي. منها الخزف المدهون في بعض أجزائه. وقد وجدت نماذج منه في مصر وفي العراق. ومنها خزف زخارفه منقوشة تحت الدهان. وكان الفخاريون ينقشونها على الإناء ثم يستوونه في الفرن تسوية أولى، لتثبيت النقوش وتقوية الإناء، قبل دهنه بالطلاء وتسويته في الفرن تسوية ثانية؛ ولكن على بك بهجت، والمسيو ماسول نسبا هذا النوع إلى العصر الأيوبي^(١). ونحن نميل إلى اتباعهما في هذا الرأي وإن كنا لا نملك لإثباته أي دليل قوي، اللهم إلا الشعور بأن هذا الأسلوب في الصناعة أكثر تقدما في التطور العام من سائر الأساليب التي نعرفها في العصر الفاطمي، فضلا عن أنه يناسب ما نعرفه عن العصر الأيوبي من رجوع عن أبهة الفواطم وبذخهم.

ولسنا نستطيع أن ننتم كلامنا عن الخزف الفاطمي دون أن نكرر ما ذكرناه عن صعوبة دراسة الخزف الإسلامي في الوقت الحاضر. وفي اعتقادنا أن مثل هذه الدراسة لن تكون مجدية نافعة قبل الانتهاء من دراسة مجموعة دار الآثار العربية درسا وافيا، وكتابة المؤلف الجامع الذي تعتمز الدار إخراجة عن هذا الموضوع.

(١) راجع كتاب الخزف لعل بك بهجت وما سول ص ٧١.

صناعة الزجاج

لم تكن هذه الصناعة في مصر وليدة العصر الإسلامي ؛ بل إنها ترجع الى الأسرة الثامنة عشرة من حكم الفراعنة ؛ فقد كشف فلنדרز بترى (Flinders Petrie) آثار مصنع من مصانع الزجاج في تل العمارنة ، كما حفظ قبر أمينوفيس الثاني في بيبان الملوك كثيرا من الأواني الزجاجية المتعددة الألوان^(١) . وظلت هذه الصناعة زاهرة في العصر الإغريقي الروماني^(٢) . ثم تطرق اليها الانحلال قبيل الفتح العربي ؛ ولكنها أخذت تتقدم سريعا في العصر الإسلامي .

وكذلك ازدهرت صناعة الزجاج في سورية منذ العصور القديمة . وظلت هذه البلاد في العصر العربي موطن تلك الصناعة بعد أن أصابها شيء من الركود قبيل الفتح العربي بسبب احتلال الفرس والاضطرابات السياسية ؛ بل أنها أثرت في العصر الاسلامي على صناعة الزجاج في الشرق الأدنى بتمامه ، فكان صانعو الزجاج في العراق — وحتى في مصر — يقلدون أشكال الأواني ، والأساليب الزخرفية في التحف^(٣) الزجاجية التي كانت تنتجها أمهات المدن في سورية وفلسطين ، كصور وأنطاكية وعكا والخليل ودمشق وحلب .

وهكذا نرى أن مصر وسورية كانت لهما القيادة في صناعة الزجاج منذ العصور القديمة ، وإن هذه القيادة ظلت لهما في العصر الاسلامي . وطبيعي

(١) راجع (Ch. Boreux : Antiquités Egyptiennes) ج ٢ ص ٥٤٢ وما بعدها .

(٢) انظر ص ٢٥٧ من المرجع السابق وراجع أيضا (J. G. Milne : A History of Egypt under Roman Rule) ص ٢٤٩ و ٢٥٨ .

(٣) قارن دليل المتحف القبطي لسبيكة باشا ج ١ ص ١٣٥ و (Butler : Islamic Pottery) ص ٢٤

أن يكون صناع الزجاج في الإسلام ورثوا قسطا كبيرا من الأساليب الفنية عن أجدادهم القدماء ، وأن يكون التطور في هذه الصناعة تدريجيا حتى أننا لا نستطيع في أكثر الأحيان أن نجزم بنسبة تحفة زجاجية الى العصر الإسلامي ، إلا إذا كان في شكلها أو في أساليب زخرفتها ما ينطق تماما بأنها إسلامية . ولا غرو فإن الحفائر في أطلال المدن الإسلامية كشفت عن عدد كبير من القناني والقوارير والأواني الزجاجية ، هيأتها هلنستية أو رومانية . وقد يكون عليها من الكمخ أو التقزيج^(١) ما نراه على الأواني التي صنعت في العصور القديمة .

وقد جاء ذكر الزجاج الإسلامي في كثير من كتب الأدب والتاريخ والرحلات ، ولا محل لأن تأتي هنا بكل النصوص الخطيرة الشأن في هذا الموضوع ، بعد أن جمعها الدكتور لام (C. J. Lamm) . ونقلها الى الألمانية في الكتاب الذي ألفه عن زجاج الشرق الأدنى في العصور الوسطى^(٢) . وهو أوفى المراجع وأتمها في هذه الناحية من دراسات الفنون الإسلامية .

وحسبنا الآن أن نشير الى الشهرة التي كانت لليهود في صناعة الزجاج بصور وأنطاكية^(٣) ، وأن نذكر أن الثعالب المتوفى في القرن الخامس الهجري

(١) الكمخ أو التقزيج (أي التلون بألوان قوس القزح) من خواص الزجاج وبعض المعادن وقد يكون طبيعيا أو صناعيا ؛ فالأواني الزجاجية القديمة يعلوها الكمخ بعد طول بقائها مدفونة في باطن الأرض ؛ على أن التقزيج يمكن الوصول اليه بتعريض الزجاج الساخن الى بعض الأبخرة الكيميائية . ومهما يكن من شيء ، فإن التقزيج لا يساعد كثيرا على تحديد الزمن الذي صنعت فيه التحف الزجاجية وذلك لأن نوعه ومقداره في التحف التي ظلت مدفونة قرونا طويلة لا يختلفان حتما عن نوعه ومقداره في التحف التي لم يمض عليها في باطن الأرض مثل هذا الزمن . فضلا عن أن المشتغلين بتقليد التحف الأثرية ينفون ما يصنعونه في تربة مشبعة بنوع من السبخ ويقوته فيها أعواما ، ليكتسب التقزيج ويبدو كأنه عريق في القدم . والتقزيج بالانجليزية والفرنسية (irisation) [من (iris) بمعنى قوس قزح] . وبالألمانية (irisbildung) . وبالإيطالية (iridescenza) .

(٢) (Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten (Berlin 1930) ج ١ ص ٤٨٤ — ٥٠٨ ؛ أنظر أيضا دليل دار الآثار العربية لهرتريك ، وتعريب على بك بهجت ص ٢٨٩ وما بعدها . (٣) أنظر المرجع السابق للدكتور لام ، ج ١ ص ٤٩١ .

(الحادى عشر) كتب أن المثل كان يضرب برقة الزجاج السورى ونقاوته^(١) ، كما أننا نعرف أن ابن النديم ذكر اسم اسحاق بن نصير في أخبار الكيميائيين والصنعويين من الفلاسفة القدماء والمحدثين ، وكتب أنه كان ممن يتعاطى الصنعة وله معرفة بالتلوينات وأعمال الزجاج ، وأن له من الكتب كتاب التلويح^(٢) ، وسيول الزجاج ، وكتاب صناعة الدر الثمين^(٣) .

ومن النصوص التاريخية التي جاء فيها ما يشهد بتقدم مدينة حلب في صناعة الزجاج حكاية في باب فضل القناعة من كتاب "جلستان" لسعدى ، الشاعر الإيراني ، تحدث فيها عن تاجر ثرثار أخبره أنه يستعد لرحلة جديدة ، فسأله سعدى أين تكون تلك السفرة . وأجاب التاجر :

"أريد أن أحمل الكبريت من إيران الى الصين فقد سمعت أن له قيمة عظيمة فيها . ومن هناك آخذ الخزف الصينى الى بلاد الروم ، ثم أحمل الديباج الرومى الى الهند ، والفولاذ الهندى الى حلب ، وآخذ الزجاج الحلبى الى اليمن ، والأقمشة اليمنية الى إيران"^(٤) .

والواقع أن حلب ذاع صيتها في إنتاج الأواني الزجاجية ، ولا سيما فى عصر المماليك ، فكان سوق الزجاج فيها قبلة التجار والغواة والأثرياء . وكانت مصنوعات ذات الصفة الدقيقة والزخارف البديعة من أثمن الهدايا وأجمل المقتنيات^(٥) .

(١) لطائف المعارف ص ٩٥ . (٢) لعل المقصود بهذه الكلمة الصقل واكساب الطرف البريق واللان . (٣) أنظر فهرست ابن النديم (طبعة مصر) ص ٥٠٦ . (٤) نص هذا الجزء بالفارسية : "كوکرد پارسی بچین خواهم بردن ، شنیدم که اینجا عظیم قیمت دارد ، واز اینجا کاسه چینی برو آرم ، و دیبای رومی بهند ، و فولاد هندى بحلب ، و آبکینه حلبى بیهن ، و بردیمانی پارس ... " . وهو فى الحكاية الثانية العشرين من الباب الثالث فى كلستان . (٥) أنظر حاشية شيفر (Schefer) على كتاب سفرنامه ص ٣٣ ، حيث أشار المترجم الى نص للجغرافى الفارسمى حافظ أبرو شيد فيه يذكر المصنوعات الزجاجية فى حلب .

ونحن إن استطدنا في الكلام عن صناعة الزجاج في المدن السورية، فذلك لأن سورية ومصر كانتا في أكثر عصور التاريخ جزءين من حكومة واحدة، أو أن حكام وادي النيل كانت تدفعهم الضرورة الحربية إلى السيطرة على سورية . والذي يعنينا في هذا المقام أن الطولونيين والفاطميين والأيوبيين ثم المماليك كانوا يسيطرون على أجزاء واسعة من سورية، إلا في فترات قصيرة^(١) .

ولنعرج الآن على تاريخ تلك الصناعة في مصر نفسها ، فيسترعى انتباهنا منذ البداية أننا لانكاد نملك شيئا يثبت لنا تقدمها وازدهارها في القرون الثلاثة الأولى بعد الفتح العربي ، فالقوارير التي عثر عليها ، وتنسب إلى تلك الفترة ، ليست لها قيمة فنية كبيرة ، لبساطة زخارفها أو لخلوها من الزخارف ، فضلا عن أن صنعتها ليست دقيقة جدا . أما إبداع شكلها واعتدال نسبها في بعض الأحيان فراجع إلى بقية من الأساليب الفنية الموروثة منذ القدم . ولكن نوعا من المصنوعات الزجاجية كان رائجا في هذا العصر وفي العصر الفاطمي ، ونقصد بذلك الأقراص الزجاجية التي كانت تتخذ عبارات وزن وكيل ، فكان يطبع بها على الأواني لبيان أجماعها المختلفة^(٢) . وكثير منها بأسماء ولاية مصر وبأسماء الخلفاء الفاطميين . وقد أهدى المغفور له الملك "فؤاد الأول" إلى دار الآثار العربية مجموعة خطيرة الشأن من هذه الأقراص الزجاجية . والمعروف أن الزجاج كان مستعملا بمصر في هذا الشأن إبان العصر الروماني .

(١) انظر كتابنا (Les Tulunides) ص ٦٤ .

(٢) انظر كتابنا "الفن الاسلامي في مصر" ج ١ ص ١١٧ و ١١٨ ، وراجع (S. Lane-Poole : Catalogue of Arabic Glass Weights, British Museum) (Casanova : Catalogue des pièces de verre) عن مجموعة الدكتور فوكيه ، وذلك في المجلد السادس من نشرة المجمع العلمي الفرنسي للآثار بالقاهرة . وانظر أيضا (Rogers Bey : Glass as a Material for Standard Coin Weights) ولنفس المؤلف (Unpublished Glass Weights and Measures) . وراجع (Flinders Petrie : Glass Stamps and Weights). ثم انظر (A. Grohmann : Arabische Eichungsstempel, Glasgewichte und Amulette aus Wiener Sammlungen) في المجلد الأول من مجلة (Islamica) (١٩٣٥) ص ١٤٥ وما بعدها .

ويحدثنا المقرئى عند الكلام على قرية سمناء من قرى تنيس ،
أن قوما كشفوا فيها سنة ٨٣٧ هـ (١٤٣٣ م) عن "غضارات زجاج
كثيرة مكتوب على بعضها اسم الإمام المعز لدين الله ، وعلى بعضها اسم
الإمام العزيز بالله تزار . ومنها ما عليه اسم الحاكم بأمر الله . ومنها ما عليه
الإمام الظاهر لإعزاز دين الله . ومنها ما عليه اسم المستنصر وهو أكثرها^(١) .
ومهما يكن من شيء فإن صناعة الزجاج تقدمت في العصر الفاطمى تقدما
عظيما ، كان سبيلا الى بلوغها الذروة العليا في عصر المماليك ، الذى صنعت
فيه المشكاوات الممثلة بالمينا وهى نخر صناعة الزجاج عند المسلمين على الإطلاق .
ويقوم على جودة الأواني الزجاجية الفاطمية أدلة تاريخية ، وأدلة
مادية : الأخيرة مستمدة مما وصلنا من كؤوس وقوارير وغيرها . وأما
الأولى فقوامها ما كتبه ناصر خسرو عن رحلته في مصر بين عامي
٤٣٩ و ٤٤١ هـ (١٠٤٦ و ١٠٥٠ م) .

فقد كتب هذا الرحالة الفارسى أن البقالين والعطارين وبائعى الخردة
كانوا يأخذون على عاتقهم إعطاء الزجاج والأواني الخزفية والورق ليوضع
فيها ما يبيعه ، فلم يكن لازما أن يبحث المشتري عن شيء يضع فيه ما يبتاعه^(٢) .
كما كتب أيضا أن التجار الذين يذهبون الى بلاد النوبة كانوا يبيعون
فيها الخرز والأمشاط والمرجان^(٣) ، وأن المصريين كانوا يصنعون في مصر
زجاجا شفافا عظيم النقاوة يشبه الزمرد ويباع بالوزن^(٤) .

وكان ناصر خسرو شديد الإعجاب بسوق القناديل - بجوار جامع
عمرو - فقال إنه لم يعرف مثله في أى بلد آخر ووصف رواج التجارة فيه
ذاكرا أن أثمن التحف وأندرها كانت ترد الى هذا السوق من جميع

(١) أنظر خطط المقرئى ج ١ ص ١٨١ (طبعة قيت ج ٣ ص ٣١٧) . وراجع أيضا أحسن التقاسيم للقدسى
ص ٢٤٠ . (٢) سفرنامه ص ١٣٥ . (٣) المرجع السابق ص ١١٦ . (٤) نفس المرجع ص ١٥١ .

أنحاء الدنيا^(١) ، ولسنا نزعم أن هذا السوق كان يسمى "سوق القناديل" نسبة الى مصابيح كانت تصنع فيه كما زعم بعض مؤرخي الفن الاسلامي ، فقد نبه الأستاذ فويت الى أن منشأ هذه التسمية أن سكان هذا الحي كان لكل منهم قنديل معلق على باب مسكنه^(٢) ؛ ولكننا رغم ذلك نعلم أن المصنوعات الزجاجية كانت من البضائع الرائجة في ذلك السوق . ومهما يكن من شيء فإن مراكز صناعة الزجاج في مصر الاسلامية كانت في الفسطاط ومدينة الفيوم والأشمونين والشيخ عبادة . ولا ريب في أن الاسكندرية لم تفقد كل ما كان لها من خطير شأن في هذا الميدان ، على الرغم من أن الفسطاط انتزعت منها القيادة فيه .

ومع ذلك فقد عثر على بقايا تحف زجاجية في غير هذه المراكز التي ذكرناها ؛ فكشفت بعض النماذج في مدينة حابو ، وكوم بلال ، وقوص ، وأبيدوس ، وأنحيم ، وأسسيوط ، والمنيا ، والبهنسا ، وأهناسية المدينة ، وهوارة ، وأطفيح ، وسقارة ، وميت رهينة ، وكوم الأتريب^(٣) ... ؛ ولكنا لسنا نظن أن كل هذه النماذج ترجع الى العصر الاسلامي .

ثم أننا يجب أن نذكر أن الزجاج الذي وجد في أطلال الفسطاط أو غيرها من المدن التي أشرنا اليها ليس كله من منتجات الصناعة ؛ فان بعضه وارد من سورية ، كما كانت سورية نفسها بل والبلاد الأوربية ترد اليها كثير من التحف الزجاجية المصنوعة على ضفاف النيل .

ولا شك أيضا في أن زخرفة الزجاج في بداية العصر الفاطمي لم تكن تختلف كثيرا عن زخرفته في عصر الأخشيديين ، وأنها أخذت تتطور بعد ذلك في خطوات سريعة ليكون لها الطابع الفاطمي الخاص ؛ على

(١) نفس المرجع ص ١٤٩ . (٢) انظر (Hauteceur et Wiet : Mosquées) ج ١ ص ٩١ .

(٣) انظر المرجع السابق للدكتور لام ، ج ١ ص ١٥ .

أن هذا التطور كان في دقة الصنعة وإتقان الزخرفة وغناها أكثر مما كان في الأساليب الفنية أو في الحياة نفسها . فأننا نرى في عصر الفواطم ما كنا نراه قبله من زخرفة الأواني بنحیوط رفيعة من الزجاج تلف وتضغط عليها ، كما نرى فيه أيضا القناني الصغيرة ذات الأضلاع التي تزينها الخطوط المتعددة الألوان .

ودار الآثار العربية غنية بما فيها من القناني والزجاجات الصغيرة المصنوعة بطريقة القطع والنفخ ، وبعضها ملون ، بينما أغلبها لا لون عليه ولا يستخدم في غير العطر .

وفيهما قطعة من سلطانية (رقم السجل ٢٤٦٣) ، مادتها من الزجاج الأبيض اللبني وعليها زخارف زرقاء عظيمة البروز ، كان قوامها شريطا فيه رسم تيوس متقابلة وفوق هذا الشريط كتابة بالخط الكوفي . وأكبر الظن أن هذه القطعة ترجع الى بداية العصر الفاطمي ^(١) .

ومن القناني التي عرف بها العصر الفاطمي نوع كروي الجسم وله رقبة اسطوانية طويلة وعليه زخارف هندسية أو حيوانات في جامات . ومثال ذلك : قنينة في القسم الإسلامي من متاحف برلين ترجع الى القرن الخامس أو السادس الهجري (الحادي عشر أو الثاني عشر) ^(٢) ، واثنان في المتحف المتروبوليتان بنيويورك ^(٣) .

وفي دار الآثار العربية قطع شطرنج من الزجاج ، عليها زخارف بيضاء فوق أرضية حمراء . وتشبه هذه القطع الزجاجية القطع التي كانت تصنع

(١) انظر (Wiet : Album du Musee Arabe) اللوحة رقم ٩٠ (Denison Ross : The Art of Egypt through the Ages) ص ٣٤٢ .

(٢) انظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٧٩ و ١٨٠ والشكل رقم ١٤٧ .

(٣) انظر (Dimand : Handbook) ص ١٨٦ والشكل رقم ١١٦ ؛ وانظر اللوحة رقم ١٤ في الجزء الثاني من المرجع السابق ، للدكتور لام .

في العصر الفاطمي من مواد أخرى كالعاج والعظم والبلور المجري . ولذا أمكن نسبتها الى عصر الفواطم ، وإن كانت في الواقع لا تختلف كثيرا عما كان يصنع من نوعها في عصر العباسيين .

على أن أرقى المصنوعات الزجاجية الفاطمية وأكبرها قيمة فنية إنما هو الزجاج المذهب والمزين بزخارف ذات بريق معدني . وقد وصلت إلينا بعض نماذج كاملة منه ؛ ولكنها ليست لسوء الحظ من النوع الممتاز ، الذي لا نعرفه إلا بقطع مكسورة عثر عليها في حفائر الفسطاط ، وحفظت في دار الآثار العربية أو أمكن إرسالها الى متحف بناكي بأثينا وبعض المتاحف الأجنبية الأخرى .

ومن أهم أنواع الزجاج ذي البريق المعدني نوع أحمر عليه زخارف من رسوم طيور بالبريق المعدني تمت بصلة كبيرة الى الرسوم التي نعرفها على الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني ؛ بل إن هناك قطعة من هذا النوع عليها إمضاء سعد وهي محفوظة في متحف بناكي بأثينا . والمشاهد أن القطع غير الممتازة من هذا النوع تتكون زخارفها من رسوم نباتية أو من أشرطة وخيوط متعرجة ونحو ذلك من الزخارف الهندسية .

وهناك نوع آخر يميل لونه الى الخضرة وزخارفه المعدنية ليس فيها لمعان البريق المعدني المعهود . وقوام هذه الزخارف أشكال نجمية وهندسية متداخلة في بعضها أو وريادات متعددة الفصوص أو خطوط لولبية الشكل^(١) .

وقد وصل إلينا نوع ثالث نظن أن الفاطميين كانوا يتخذونه عوضا عن الخزف ، وعلى كل حال فهو غير شفاف ، وقد يكون أخضر اللون —

(١) في دار الآثار العربية قاع إناء زجاجي أخضر اللون (رقم السجل ٨١٦٧) قطره خمس سنتيمترات ونصف وعليه بالبريق المعدني خمسة أسطر من كتابة نسخية لا تزال بعض حروفها كوفية الشكل . والكتابة المذكورة داخل دائرة ونصها : « عمل عباس بن نصير بن أبي يوسف جرير بن سعيد التلاوي » انظر (Répertoire) ج ٦ ص ٧٦ ورقم ٢١٤١

كالسيلادون — كما قد يكون أبيض أو أحمر . أما زخارفه ذات البريق المعدني فتعلو السطحين الداخلي والخارجي في الإناء . وهي كثيرة الشبه بالزخارف في الخزف ذي البريق المعدني .

ومهما يكن من شيء فإن استخدام الزخارف ذات البريق المعدني في الزجاج من مستحدثات الفنون الإسلامية ، ولعل الباعث عليه كراهية استعمال الأواني الذهبية في الدين الإسلامي ، والرغبة — على الرغم من ذلك — في شيء يتفق وأبهة الخلفاء والأمراء وثروة البلاد وميل الشرق الى الترف والعظمة ، ويخرج في الوقت نفسه عن نطاق التحريم .

وقد وجدت في سامرا بعض قطع زجاجية عليها رسوم فروع نباتية بالبريق المعدني^(١) مما يحمل على القول بأن استخدام البريق المعدني في زخرفة الزجاج نشأ بالعراق في القرن الثالث الهجري (التاسع) ثم قلده القوم على ضفاف النيل ، حيث نرى أن القطع الزجاجية المزخرفة على هذا النحو أحدث عهدا وأقل دقة في الرسم واللون^(٢) .

وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين قنينة من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وعلى جسمها المخروطي الشكل شريط من زخرفة بالبريق المعدني ، قوامها فرع نباتي دائري (أرابسك) ، كما أن على رقبتها شبه زخرفة كتابية بالبريق المعدني أيضا^(٣) .

ومن التحف الزجاجية النادرة محبرة من القرن السادس الهجري (الثاني عشر) محفوظة في القسم الإسلامي من متاحف برلين^(٤) ، وهي من زجاج سميك يقلدون به البلور الصخري .

(١) انظر (Lamm : Das Glas von Samarra) ص ٩٣ وما بعدها .

(٢) راجع (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٨٠ ، وانظر اللوحة رقم ٤٢ وما بعدها من كتاب الدكتور لام عن الزجاج الشرق في العصور الوسطى (Mittelalterliche Gläser) .

(٣) المرجع نفسه . (٤) انظر اللوحة رقم ٤١ .

والواقع أن دار الآثار العربية والقسم الاسلامي من متاحف برلين غنيان
بمناذج القناني والكؤوس الزجاجية، ولا سيما ما كانت منها ذا زخارف
مضغوطة^(١)، كما أن في دار الآثار عددا من القماقم (رقم السجل ١٣٥٠٤ و
١٣٥٠٦) الجميلة بزخارفها المضغوطة، وبالأسلاك الزجاجية الملفوفة حول
كل رقبة منها، فضلا عن شكلها المشوق ولونها الطبيعي . بينما نرى في القسم
الاسلامي من متاحف برلين كأسا ذات أذنين جميلتي الشكل ، وعليها
زخارف مضغوطة في الزجاج الأزرق اللون أو ملصوقة به . وهياة هذه
الكأس غاية في التناسب والتناسق والإبداع^(٢) . وأكبر الظن أنها من
صناعة سورية .

بقي علينا الكلام عن نوع من الأقداح الزجاجية يسميه الغربيون كؤوس
القدسة هدويج (Hedwigsglas) وهو من الزجاج السميك الثقيل ،
ذو الزخارف المقطوعة والمضغوطة . والأصل في هذه التسمية أن كأسين
من هذا النوع كانتا في حيازة الدوقة القديسة هدويج الألمانية المتوفاة
سنة ١٢٤٣ ميلادية . وتتميز هذه الأقداح بأنها في هيأتها العامة تشبه شكل
الدلو أو السطل ، وبأن دائر قاعدتها بارز الى الخارج ، وبأن سطحها تغطيه
زخارف مقطوعة تمتد على مساحته كلها حتى لا يسهل تمييز الأرضية من
الموضوعات الزخرفية^(٣) . وتتكون تلك الزخارف من أسود وطيور ناشرة
أجنحتها وأشجار خلد ومراوح نخيلية (پالميت) . وعلى إحدى هذه الكؤوس

(١) انظر (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٣٤ و ٤٣٥ .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ٤٣٦ . وانظر اللوحة رقم ٤٣ .

(٣) انظر اللوحة رقم ٤١ .

رسم هلال وعدد من النجوم كأنها رنك^(١) . كما أن على بعضها رسم ترسة غريبة تشبه شكل العين^(٢) .

والمعروف من كؤوس القديسة هدويج نحو عشر تحف . أهمها موجود في كاتدرائية مدينة مندن (Minden) بمقاطعة بروسيا^(٣) ، وفي كاتدرائية كراكاو ببولنده^(٤) ، وفي متحف امسترا^(٥)م (Rijksmuseum) وفي المتحف الألماني بمدينة نورنبرج^(٦) وفي متحف غوطا وبرزلاو ، وفي كاتدرائية هلمشتاد^(٧) (Halberstadt) بمقاطعة بروسيا .

وقد كان الاختلاف كبيرا بين علماء الآثار ومؤرخي الفن على تعيين الاقليم الذي صنعت فيه هذه الكؤوس ، فنسبها بعضهم الى بوهيميا والى أقاليم ألمانية أخرى ، كما نسبها أكثرهم الى مصر في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) في نهاية العصر الفاطمي وفي بداية عصر الأيوبيين . وقد كشفت قنينة عليها زخارف تشبه زخارف كؤوس القديسة هدويج ، وهي محفوظة الآن في متحف بناكي بأثينا . وهي ترجح نسبة هذه الكؤوس الى مصر . ومهما يكن من شيء فائنا يجب أن نذكر أن جل هذه الكؤوس انتقلت الى أوروبا منذ زمن بعيد ، فالقديسة هدويج حصلت على ما كانت تملكه منها قبل وفاتها سنة ١٢٤٣ ، وربما تكون قد أحضرتها معها حين زيارتها للحج في الأماكن المقدسة .

(١) الرنك شارة أرشعار لأمير أو سلطان أو ملك أو كبير من رجال الدولة . راجع : (L. A. Mayer : Saracenic Heraldry) و (Yacoub Artin Pacha : Contribution à l'étude du blazon en Orient) و (A. Fox - Davies : A Complete Guide to Heraldry) و (G. Wiet : Objets en cuivre و Catalogue du Musée Arabe).

(٢) أنظر المرجع السابق للدكتور لام ، ج ٢ اللوحة رقم ٦٢ و (Glück und. Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٢٣ و (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ اللوحة رقم ١٦٥ .
(٣) أنظر المرجع السابق ، للدكتور لام ج ١ ص ١٧١ . (٤) نفس المرجع ج ١ ص ١٧٢ .
(٥) نفس المرجع . (٦) نفس المرجع ص ١٧٢ و ١٧٣ . (٧) نفس المرجع ص ١٧٣ .

البلور الصخري

نقل القزويني عن أرسطو أن حجر البلور صنف من الزجاج ، إلا أنه أصلب . وقال إنه يصبغ بألوان الياقوت فيشبه الياقوت ، وإن الملوك يتخذون من البلور أواني ، معتقدين أن للشرب فيها فوائد^(١) .

وعلى كل حال فقد استخدم المسلمون البلور الصخري في عمل الكؤوس والأباريق وغيرها من التحف الثمينة . وقد جاء في بعض المصادر الأدبية والتاريخية أن الخليفة الراضي بالله (٣٢٢ - ٣٢٩ هـ أو ٩٣٣ - ٩٤٠ م) كان يجمع التحف ولا سيما ما كان منها من البلور الصخري وأنه كان ينفق في هذا السبيل أكثر مما كان ينفقه في أي شيء آخر^(٢) ، حتى قال الصولي : "ما رأيت البلور عند ملك أكثر منه عند الراضي ، ولا عمل ملك منه ما عمل ، ولا بذل في أثمانه ما بذل ، حتى اجتمع منه له ما لم يجتمع لملك قط"^(٣) .

وقد كتب الغزولي^(٤) في مؤلفه "مطالع البدور في منازل السرور" عن كنوز البلور في قصور الفاطميين^(٥) ، كما تحدث عن البلور وأنواعه وخواصه

(١) أنظر عجائب المخلوقات للقزويني (طبعة مصر) ص ١٨٤ وطبعة وستفيلد جزء ١ ص ٢١٢ وانظر المرجع السابق للدكتور لام ص ٥٠٩ .

(٢) أنظر كتاب الأوراق للصولي ص ٢٧ والمرجع السابق لمز (Mez) ص ٩ .

(٣) كتاب أخبار الراضي بالله والمتقى لله (نشرها هيورث دن) ص ٢٠ .

(٤) هو علاء الدين علي بن عبد الله البهائي الغزولي الدمشقي المتوفى سنة ٨١٥ هـ (١٤١٢ م) وقد جاء عنه في الضوء اللامع أنه كان مملوكاً تركياً اشتراه بهاء الدين فنشأ ذكياً وأحب الأدبيات وقدم القاهرة مراراً . وكان جيد الذوق محباً في أصحابه . وكتابه مطالع البدور في منازل السرور جزآن طبعا بمطبعة الوطن سنة ١٣٠٠ هـ ويشتملان على وصف دار الملك وما يلزمها من إنشاء وطب ونعيم وعلم هيئة وتديم ومجلس شراب ... الخ .

(٥) مطالع البدور ج ٢ ص ١٢٧ - ١٢٨ .

وخاصيته ، وذكر أنه يوجد ببلاد العرب ويؤتى به من الصين ومن بلاد
أفرنجية ، والنوع الصيني دون النوع العربي ؛ بينما الفرنجي جيد جدا .
وأشار الى وجوده بالمغرب الأقصى على مقربة من مراکش ؛ ونقل أن
تاجرا من تجار الافرنجة أهدي الى ملك من ملوك المغرب قبة من البلور
قطعتين ، يجلس فيها أربعة نفر ، ورأى من البلور صورة ديك مخروطا ،
إذا صب فيه الشراب ظهر لونه في أظفار الديك ورؤوس أجنحته . وكان
هذا من صنعة بلاد الفرنجة^(١) . والظاهر أن المسلمين كانوا يعتقدون أن
من علق عليه شيء من البلور لم ير منام سوء قط^(٢) .

ويروون أن الجامع الأموي بدمشق كان به في محراب الصحابة إناء
من البلور، يلعب ويضيء مثل السراج ويسمى القليلة . وكان الخليفة الأمين
يحب البلور ، فكتب الى صاحب الشرطة في دمشق أن ينفذ اليه القليلة .
فسرقها ليلا ، وبعث بها اليه . فلما قتل الأمين ، ردّ المأمون القليلة
الى دمشق ، ليشنع بها على الأمين^(٣) .

وقد مر بنا حديث ناصر خسرو عن سوق القناديل ونضيف هنا
أنه أعجب أشد الإعجاب بما شاهده من البلور الصخري فيه ، وأثبت
أنه كان غاية في الجمال والإبداع ، وأنه كان مشغولا بأسلوب فني ، على
يد صناع لهم ذوق رقيق . وذكر في هذه المناسبة أن البلور كان يجلب
من بلاد الغرب حتى قبل رحلته الى مصر بزمان وجيز ، حين جرى ببعضه
من إقليم البحر الأحمر . وكان هذا النوع الجديد أجمل من المغربي وأكثر
منه شفافية^(٤) .

(١) قس المرجع ج ٢ ص ١٥٨ .

(٢) المرجع نفسه ج ٢ ص ١٥٩ . انظر المرجع السابق للدكتور لام ج ١ ص ٥١٠ .

(٣) مسالك الأبيصار للعمري ج ١ ص ١٩٣ - ١٩٤ . (٤) انظر سفرنامه ص ١٤٩ .

ومن المحتمل أن جلب البلور الصخري من مصر نفسها كان سببا في انخفاض ثمنه وإنتاج التحف الكثيرة منه حتى كان منها في كنوز الخلفاء الفاطميين ووزرائهم وكبار رجال دولتهم ما مر بنا ذكره في القسم الأول من هذا الكتاب وما نقرأ أخباره في كتاب المستطرف للأبشيبي وكتاب مطالع البدور للغزولي .

وليس في دار الآثار العربية نماذج خطيرة الشأن من التحف المصنوعة من البلور الصخري فان أكثرها محفوظ الآن في كنائس الغرب ومتاحفه . ولعل السر في الحرص عليه وبقائه حتى الآن أن البلور الصخري كان يعتبر رمزا للنقاء الروحي، نظرا لشفافيته ونقاوته، فكان الغربيون يحفظون فيه بعض المخلفات المقدسة، التي كانوا شديدي التعلق بها في العصور الوسطى . وتشتمل مجموعة المسيو رالف هراري على بعض قطع من البلور الصخري ، ولكن ليست لها شهرة القطع المعروفة في المتاحف والكنائس^(١) ، على الرغم من أن فيها قنينات صغيرة غاية في الدقة والجمال^(٢) . وليس تحديد التاريخ الذي ترجع اليه التحف المصنوعة من البلور الصخري أمرا عسيرا .

فبعض تلك التحف يرجع الى ما قبل العصر الفاطمي ، وقد يكون من مصر في العصر البيزنطي أو من يزنطه ، أو من إيران ، أو من العراق ، أو من مصر في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)^(٣) ، وبينها سلطانية^(٤) ، عليها شريط زخرفي من الفصيلة التي عرفناها في سامرا وفي الفن الطولوني^(٥) .

(١) أنظر المرجع السابق للدكتور لامي ج ١ ص ٢٢١ . (٢) نفس المرجع ج ٢ اللوحين رقم ٧٤ و ٧٨ .
 (٣) نفس المرجع ج ١ ص ١٨٧ - ١٩١ . (٤) نفس المرجع ج ١ ص ١٩٠ القطعة رقم ١٢ .
 (٥) راجع كتابنا الفن الإسلامي في مصر ج ١ ص ٧٣ - ٧٥ .

أما القطع الباقية ، فاننا نعرف منها اثنتين ، على كل منهما كتابة
تحدد تاريخها :

(الأولى) إبريق على شكل كثرى ، محفوظ في كنوز كاتدرائية
سان ماركو بمدينة البندقية^(١) . ومقطوع فيه زخارف ، قوامها رسم أسدين
بينهما شجرة الخلد . وعلى المقبض حروف صغيرة ، وبين رقبة الإبريق
وبدنه شريط من الكتابة الكوفية نصها :

”بركة من الله للامام العزيز بالله^(٢)“

(الثانية) حلقة من البلور على شكل هلال في المتحف الحرمانى
بمدينة نورنبرج بألمانيا^(٣) ، وعليها بالخط الكوفى العبارة الآتية :
”لله الدين كله الظاهر لاعزاز دين الله أمير المؤمنين^(٤)“

على أن كاتدرائية مدينة فرمو (Fermo) بإيطاليا تحوى بين كنوزها إبريقا
من البلور الصخرى ، رقبته مفقودة . وعلى بدنه زخرفة من طائرين
متواجهين ، بينهما فروع نباتية غاية في الدقة . وفوق ذلك شريط من
الكتابة الكوفية نصه^(٥) :

”بالسيد الملك المنصور“

ولا يمكن أن يكون المقصود هنا الخليفة الحاكم بأمر الله أبو على المنصور
(٣٨٦ - ٤١١ هـ أو ٩٩٦ - ١٠٢٠ م) كما لا يمكن أن تكون الإشارة

(١) أنظرتا الإسلام ج ٢ اللوحة رقم ١٨ .

(٢) راجع (Répertoire) ج ٥ ص ١٧٢ رقم ١٩٥٨ .

(٣) انظر (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ اللوحة رقم ١٦٦ و Josef (Josef von Karabacek : Zur Orientalischen Altertumskunde) ص ٣ وما بعدها .

(٤) راجع (Répertoire) ج ٧ ص ٣٦ رقم ٢٤٦١ .

(٥) انظر المرحم السابق للدكتور لام ج ١ ص ١٩٥ رقم ٧ .

الى الخليفة الأمر بأحكام الله أبو علي المنصور (٤٩٥ - ٥٣٤ هـ أو ١١٠١ - ١١٣٠ م)، كما يظن الدكتور لام؛ فإن لقب السيد الملك يشير إلى الوزراء في آخر العصر الفاطمي^(١) ولكننا لا نستطيع أن نجزم بصحة نسبة هذا الأبريق إلى مصر؛ فإن أسلوب الفروع النباتية فيه، وشكل الكتابة الكوفية، ونصها، كل ذلك يجعلنا نظن أنها صنعت في أوروبا تقليداً للتحف المصرية.

وهناك عامل آخر يساعد على تحديد التاريخ الذي صنعت فيه التحف البلورية المحفوظة في كنائس أوروبا ومتاحفها. ذلك أن بعضها مركب على قطع أخرى أوروبية الصنعة ويمكن معرفة تاريخها بطرازها الفني أو بما^(٢) نتصل به من حوادث.

والمشاهد في التحف المصنوعة من البلور الصخري أن أقدمها تكون زخارفه تامة البروز، وقطعها في البدن ظاهراً، بينما نرى في التحف التي ترجع إلى نهاية العصر الفاطمي، أن بروز الزخارف لا يكاد يفصلها تماماً عن بدن التحفة، أو أرضية الرسم.

ومهما يكن من شيء فإن الذي وصلنا من هذه التحف متنوع الأشكال والأحجام من أباريق على هيئة الكمثرى، إلى فناجين وأطباق، وقناني وكؤوس، وعلب وصحون، وقطع شطرنج.

أما الأباريق فمعروف منها واحد في متحف اللوفر، أصله من كاتدرائية سان دني (Saint Denis) وعليه زخرفة من شجرة فيها مراوح نخيلة (پالمت)، في كل من جانبيها ببغاء على أحد فروعها^(٣). وفوق هذه الزخرفة شريط من

(١) راجع Van Berchem : Corpus, Egypte ج ٢ ص ٦٣٦ - ٦٣٧ و Guidi : Actes du XI^e Congrès des Orientalistes (Paris 1897) ص ٤٢ (القسم الاسلامي) و Migeon ; Manuel ج ٢ ص ٢١٠ (٢) راجع اللوحات المرسومة في الجزء الثاني من المربع السابق واللوحة ١٦٣ وما بعدها في الجزء الثاني من كتاب (Meisterwerke der Muhammedanischer Kunst). (٣) أنظر اللوحة رقم ٣٩.

كتابة دعائية بالخط الكوفي . ويظن أن هذه التحفة كانت هدية من روبر
الثاني ملك صقلية إلى الكونت تيبولت من شيمانيا (Thibault de Champagne) ،
وأن هذا أعطاها إلى الأب سوجر المتوفى سنة ١١٥١ م^(١) .

وفي متحف فكتوريا والبرت إبريق آخر ، قوام زخرفته مجموعتان من
الحيوان تتكون ، كل منهما من صقري نقض على غزال ليفترسه^(٢) .

وهناك إبريق ثالث في قصر بتي بفلورنسه (Palazzo Pitti) . وهو على
شكل الكثرى أيضا ، وتتكون زخرفته من بجمعتين ، بينهما فرع نباتي متقن ،
وفوقهما كتابة دعائية بالخط الكوفي^(٣) .

كما أن متحف الهرميتاج (Ermitage) بليتنغراد ، فيه إبريق ذو مقبض
قائم الزاوية ، وحول عنقه القصير شريط ، به زخرفة من فرع نباتي دائر .
وأما بدنه فعليه رسم أربعة أسود ، كل اثنين منها متواجهان^(٤) .

على أن ضيق المقام في هذا الكتاب يحول دون استعراض بقية النماذج
المعروفة من هذا النوع ، فحسبنا أن ندكر أن أكثرها كان له مقبض مستقيم
وفي أعلاه هيئة حيوان أو طائر صغير ليرتكز عليه الإبهام عند مسك الإبريق .
أما البدن فكان مزينا بزخارف مقطوعة فيه ، وقوامها حيوانات أو طيور ،
أو فروع نباتية ، مرسومة بدقة وأنسجام ، وتناسب وتناسق ، تدعو بجدة منظرها
في بعض تلك النماذج إلى الشك في صحة نسبته إلى الفن الإسلامي ، وتجعلنا نرجح
أنه صنع في الغرب ، تقليدا للنماذج التي لاشك في صحة نسبتها إلى الشرق .

ومن أهم الأنواع الأخرى التي وصلتنا من التحف المصنوعة من البلور
الصخري زجاجات ذات جسم كروي ورقبة أسطوانية ، ففي كاتدرائية

(١) المصدر السابق للدكتور لام ج ١ ص ١٩٤ . (٢) أنظر اللوحة رقم ٣٨ .

(٣) أنظر المصدر السابق للدكتور لام ج ١ ص ١٩٢ وج ٢ اللوحة رقم ٦٦ .

(٤) نفس المصدر ج ١ ص ١٩٤ - ١٩٥ وج ٢ اللوحة رقم ٦٧ .

استورجا (Astorga) بمقاطعة ليون بإسبانيا قارورة من هذا النوع ، كتب الدكتور لام أنها من صناعة مصر في بداية القرن الحادي عشر الميلادي^(١) ؛ ولكننا لا نرى هذا الرأي لأن للزخارف الموجودة على بدن الزجاج طرازا يجعلنا نميل الى القول بأنها صنعت في أوروبا . وهناك قارورة أخرى من هذا النوع في كاتدرائية هالبرشتات (Halberstadt) بألمانيا^(٢) ، على بدنها ورقبتها وقاعدتها زخارف نباتية .

كما أن هناك بعض كؤوس أسطوانية الشكل ، بينها ما له رقبة وما لا رقبة له . أما زخارفها فمن فروع نباتية وأرابسك . ومن أحسن نماذج هذه الكؤوس واحدة في كنوز كاتدرائية سان ماركو بمدينة البندقية^(٣) ، لها رقبة ضيقة وعليها كتابة دعائية . ويزعم القوم أنها تحتوى على نقط من دم السيد المسيح .

وفي بعض المتاحف والمجموعات الأثرية أباريق من البلور الصخري ، بدنها على شكل كمشى ؛ ولكنه ذو فصوص . ومنها واحد في متحف تاريخ الفنون بقينا ، له مقبضان جميلان^(٤) . ويقال إنه كان من جهاز الأميرة الاسبانية ماريا تيريزيا ، الزوجة الأولى للقصور ليوبولد الأول^(٥) .

أما قطع الشطرنج فأهمها في مجموعة الكونتس دي بهاج في باريس (Contesse de Béhague)^(٦).

ولسنا نريد هنا أن نستطرد في استعراض بقية المعروف من تحف البلور الصخري ، من علب وصحون ، وفناجين وأطباق ، وزجاجات متنوعة الشكل ؛ فانها لا تختلف في جوهر زخرفتها عما أشرنا اليه حتى الآن .

(١) انظر المرجع السابق ج ١ ص ١٩٧ رقم ١١ وج ٢ اللوحة رقم ٦٧ . (٢) نفس المرجع رقم ١٢ .
(٣) نفس المرجع ج ١ ص ٢٠٤ وج ٢ اللوحة رقم ٦٩ . (٤) انظر اللوحة رقم ٤٠ .
(٥) وانظر المصدر السابق للدكتور لام ج ١ ص ٢٢٣ (٦) نفس المصدر ج ١ ص ٢٢٠ وج ٢ اللوحة رقم ٧٧

الفسيفساء

لا يسعنا أن نتحدث عن الفنون الفرعية الفاطمية ، دون أن نذكر ازدهار صناعة الزخرفة بالفسيفساء ؛ ولكننا لسوء الحظ لا نملك أى مثال فى مصر نقيمه حجة لإثبات ذلك ، اللهم إلا ما جاء فى وصف ما شاهده السفيران اللذان أرسلهما الملك عمورى الى الخليفة العاضد ، وما يفهم من بعض أشعار عمارة اليمنى . فقد كانت بيوت كثيرين من أعيان الدولة فى العصر الفاطمى مزدانة بالفسيفساء الجميلة المحلاة بزخارف جميلة مصنوعة بالفسيفساء على يد عمال لهم خبرة نادرة وذوق جميل^(١) .

وفضلا عن ذلك فالكتابة التاريخية الموجودة فى قبة الصخرة بيت المقدس تثبت أن ما كان فيها من الفسيفساء جددت صناعته فى عصر الخليفة الظاهر سنة ٤١٨ هـ (١٠٢٧ م)^(٢) . كما أن المعروف أن الفسيفساء فى قبة الجامع الأقصى بيت المقدس صنعت فى عصر هذا الخليفة بأمر الوزير أبو القاسم على الجرجرائى ، وجاء فى الكتابة التى تخلد ذلك ذكر عبد الله بن الحسن المصرى صانع الفسيفساء أو المزوق^(٣) .

(١) انظر ص ٧٤ وما بعدها .

(٢) راجع (Creswell : Early Muslim Architecture) ج ١ ص ٢٢٣ — ٢٢٦ .

(٣) راجع (Répertoire) ج ٧ ص ٧٦ رقم ٢٤٠٩ و ٢٤١٠ (Hauteceur et Wiet: Mosquées)

ج ١ ص ٢٩١ — ٢٩٢ .

والمعروف أن المقدسي رأى على بعض الفسيفساء في الكعبة توقيع صناع من مصر وسورية^(١) ، وأن الهروي الذي حج الى الكعبة الشريفة حفظ لنا نص كتابة بالفسيفساء عليها إمضاء صانع مصري^(٢) ، وأن راهبا من مون كاسان (Mont Cassin) "استقدم من القسطنطينية والاسكندرية صناعا من البيزنطيين والمسلمين ولا سيما لعمل الفسيفساء ، التي كانوا في صناعتها أمهر من الايطاليين"^(٣) .

(١) أحسن التقاسيم ص ٧٣ . قارن المرجع السابق لكروزول (Creswell) ج ١ ص ١٥٧ .

(٢) راجع (Wiet : Précis) ج ٢ ص ٢١٤ .

(٣) أنظر المرجع نفسه وراجع (Heyd : Histoire du Commerce du Levant) ج ١ ص ١٠٢ .

النقش في الخشب

ربما كان النقش في الخشب بالحفر أحسن فروع الفن الفاطمي حظا، في وفرة النماذج التي وصلت إلينا منه . فبينما لا نعرف في سائر الصناعات نماذج كثيرة من الطراز الأول ، تعبر حق التعبير عما كانت عليه تلك الصناعات من تقدم وازدهار ، إذ نرى المتاحف ، والمجموعات الأثرية الخاصة ، والمساجد ، والكائس القبطية ، تضم بين جدرانها تحفا خشبية ، لا تزال في حالة جيدة من الحفظ ، ويمكن في الوقت نفسه معرفة التاريخ الذي صنعت فيه ، إما بما عليها من كتابات ، أو بتاريخ المساجد والقصور والكائس التي استخدمت فيها ، والتي تحمل على القول بأن هذه القطع لم تكن من النماذج العادية . وفضلا عن ذلك كله ، فإن النتائج التي حصلنا عليها من دراسة هذه القطع المؤرخة ، أو التي يمكن معرفة تاريخها ، تجعل من اليسير علينا أن نتيقن أن بعض التحف الخشبية المعروفة ترجع إلى العصر الفاطمي ، لأنها من نفس طراز القطع السالفة الذكر .

ومهما يكن من شيء فإن المصريين عنوا باتقان صناعة النجارة والنقش في الخشب بالحفر منذ الأزمنة القديمة ، كما تشهد بذلك التحف الخشبية المحفوظة في المتحفين المصري والقبطي . وهذا كله على الرغم من أن مصر كانت ولا تزال فقيرة في إنتاج الخشب ، ولا سيما ما يصلح منه للحفر والزخرفة والأعمال التي تتطلب متانة النوع ودقة الصنعة . فالواقع أن ما في وادي النيل من الخشب ، كالجميز ، والسنت ، والنبق ، والسرو ، والزيتون ، لا يصلح إلا لأعمال النجارة البسيطة .

فالمصريون إذن كانوا يعتمدون إلى درجة كبيرة على الأنواع الطيبة من الخشب الذي كانوا يستوردونه من الأقطار المجاورة ، كالأرز والصنوبر ، من آسيا الصغرى وسورية ، والتك من الهند ، والآبنوس من السودان . وكانت بلدان أوروبا الجنوبية من المصادر التي أمدت مصر بالخشب في العصور الوسطى^(١) .

وعلى كل حال فقد كان للخشب في الفسطاط أسواق عامرة منذ العصر الطولوني^(٢) . وأخذت الحكومة منذ قيام الدولة الفاطمية تعنى بالغابات وزرع الأشجار . وحق أنها كانت ترمى بذلك إلى استخراج الخشب اللازم لمراكب الأسطول ؛ ولكن جزءا كبيرا من الخشب الذي أمكن إنتاجه استخدم في صناعة الأثاث وأعمال العمارة^(٣) .

وقد ذكرنا في الجزء الأول من كتابنا عن الفن الإسلامي في مصر (ص ٩٢) أن الأخشاب ذات الزخارف المحفورة كان لها شأن خطير في تأثيث الكنائس والأبنية القبطية وتزيينها ، وأن المسلمين لم يحتاجوا إلى استخدام الخشب في مساجدهم بمثل هذه الوفرة ؛ فان جل استعمالهم لإياه كان في عمل السقوف ، والأبواب ، والمنابر ، والدكك ، وأشرطة الكتابة التاريخية أو الزخرفية ، وفي صناعة القباب أو تقويتها ، وفي ربط القوائم والأعمدة ببعضها . كما استخدموه إبان العصر الفاطمي في صناعة محاريب غير ثابتة .

(١) انظر (Heyd : Histoire du Commerce du Levant) ج ١ ص ٣٨٥ .

(٢) خطط المقرئ ج ١ ص ٢٣٢ — ٢٣٣ .

(٣) أنظر كتابنا الفن الإسلامي في مصر ج ١ ص ٩١ وراجع (Aly Bahgat : Les forêts en Egypte)

مجلة المعهد المصري سنة ١٩٠٠ .

وقد تحدثنا في الكتاب المذكور عن التحف الخشبية التي يرجع تاريخها إلى عصر الانتقال من الطراز القبطي إلى الطراز الإسلامي ، وعن التحف الخشبية الطولونية ، وتأثرها بطراز سامرا فلا محل للرجوع إلى ذلك هنا^(١) . أما التحف الخشبية التي ترجع إلى عصر الفاطميين فعظيمة القيمة بنوعها ، ودقة صناعتها ، وجمال زخارفها ، وخطر المناسبات التي صنعت فيها ، أو الأبنية التي استخدمت بها .

وهي موزعة على عصر الفاطميين كله ، فبينما ما يرجع إلى حكمهم في شمال إفريقيا ، وما يرجع إلى بداية حكمهم في وادي النيل ، أو إلى أوج عزهم فيه ، أو إلى نهاية دولتهم وبدء اضمحلالها . وبينما ما صنع في صقلية وتأثر بأساليبهم الفنية ، وما ينسب إلى بني زيري ، خلفائهم في شمال إفريقيا ، الذين كانوا أتباعهم فنيا ، كما كانوا أتباعهم سياسيا ، فترة غير قصيرة من الزمن .

أما الذي يرجع تاريخه إلى حكمهم في شمال إفريقيا فباب في جامع سيدى عقبة على مقربة من مدينة بسكرة بالجزائر ويظن أنه صنع بأمر الخليفة الفاطمي المنصور (٣٣٤ - ٣٤١ هـ) أى (٩٤٦ - ٩٥٣ م) لضريح سيدى عقبة في جامع طبة وهي بلدة قريبة من بسكرة^(٢) . وهذا الباب من خشب الأرز . وله مصراعان ، في كل منهما قضيب خشبي يقسمه قسمين عدا القضيب الخشبي الذي يغطي ملتقى المصراعين .

(١) راجع الفن الإسلامي في مصر ج ١ ص ٩٢ - ٩٩ .

(٢) راجع P. Blanchet : La porte de Sidi Oqba, Publ. de l'Association Historique (Migeon: Manuel) ج ١ ص ٢٩٤ و (Gr. Marçais : Manuel) ج ١ ص ١٧٨ و C. J. Lamm : Fatimid Woodwork (Bulletin de l'Institut d'Egypte tome XVIII)

وعلى كل حال فإن إطار الباب ، وعتبته الفوقانية ، والقضبان الخشبية الثلاثة ، كلها مغطاة بزخارف محفورة من رسوم هندسية ، وفروع نباتية ، وخطوط منحنية على شكل حرف S والناظر الى طراز هذه الزخارف يرى لأول وهلة أن ثمة علاقة بينها وبين طراز الزخرفة العباسي ، وأنها ليست غريبة عن بعض الزخارف التي ترى فوق بوابن بعض العقود بالجامع الطولوني . ولا يتنى كل هذا أن زخارف هذا الباب تقوم على أساليب من الفنين الأغلب والبيزنطي . ووجود العلاقة الوثيقة بين كل هذه الأساليب الفنية التي سادت على ضفاف البحر الأبيض المتوسط أمر مفروغ منه . ومهما يكن من شيء فأننا سنرى أن الزخارف المحفورة على الأخشاب الفاطمية تأخذ في التطور ، حتى تبتعد الشقة بينها وبين زخارف الباب السالف الذكر .

ولعل أقرب التحف الى طراز هذا الباب هي ، بطبيعة الحال ، التحف التي ترجع الى العصر الذي كان يحكم فيه بنو زيري في أفريقية ، تابعين للفاطميين أولاً ، ثم مستقلين عنهم بعد ذلك . وأهم تلك التحف أخشاب صنعت بأمر المعز بن باديس لجامع القيروان في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) . وهي المقصورة ومدخل المكتبة^(٢) .

أما المقصورة فمن الخشب المشبك . وفيها زخارف محفورة . وفي أعلاها شريط من الكتابة الكوفية المشجرة على أرضية من الفروع النباتية^(٣) . ويشبه طراز هذه الكتابة طراز الكتابة المعاصرة عند الغزنويين^(٤) .

(١) أنظر كتابنا « الفن الإسلامي في مصر » ج ١ ص ٧٤ - ٧٨

(٢) أنظر (G. Marçais: Manuel) ج ١ ص ١١٥ (٣) أنظر (Répertoire) ج ٧ ص ٩٨ ورقم ٢٥٥٧

(٤) راجع (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٢٩٤ و ٣٠٤ و ٣٠٧

بينما مدخل المكتبة فيه ألواح مكوّنة من حشوات ، محفور عليها زخارف نباتية ، غنية ومتقنة ، وفي توزيعها تناسق وتناسب على الرغم من وفرتها .
وهي تتكوّن في مجموعها أشكالاً متوازية الأضلاع ، موزعة توزيعاً غير منظم^(١) ،
وليست هي الأشكال الهندسية النجمية والمتعددة الأضلاع والرؤوس ،
مما اعتدنا رؤيته في الزخارف الإسلامية بعد العصر الفاطمي ، ولا سيما
في تراويق مخطوطات القرآن ، وفي زخارف السقوف والجدران والأبواب
والمناير والمحاريب .

أما ما نجده من التحف الخشبية في صقلية متأثراً بالطراز الفاطمي
فألواح باب في كنيسة المرتورانا (Santa Maria dell'Amiraglio) التي
شيدت في پلرمو سنة ١١٣٦ ميلادية على يد أحد أمراء البحر في خدمة
الملك روجر الثاني . والمعروف أن هذه الكنيسة من الأبنية الصقلية
التي يظهر في ترتيب قبائها وأساليب زخارفها تأثير الفنين الاسلامي
والبيزنطي . والألواح المذكورة تتجلى فيها الأساليب الفنية التي نعرفها
في أزهى عصور الفاطميين في مصر ، فتمتاز بعمق الرسوم ودقة صنعها^(٢) .
وفضلاً عن ذلك فإن سقف الكنيسة الصغيرة الموجودة في القصر الملكي
بمدينة پلرمو ، والتي تعرف باسم الكاپلا پالاتينا (Capella Palatina) ،
غني بالزخارف المنقوشة ويشهد بتأثير الصناعة والأساليب الفنية الإسلامية .
وبين تلك الزخارف النباتية صور طيور وحيوانات ، مما تمتاز به التحف
الفاطمية التي كانت تزين سقوف القصور الفاطمية وأبوابها وجدرانها^(٣) ؛

(١) راجع (G. Marçais : Manuel) ج ١ ص ١٧٨ والشكل رقم ١٠٠

(٢) أنظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ٢٠٠ والشكل رقم ١٦٩

(٣) راجع تراث الاسلام ج ٢ ص ٧٨ — ٧٩ ؛ و (Mme. R. L. Devonshire : Quelques

Influences Islamiques sur les Arts de l'Europe) ص ٥٣ — ٥٤

ولكننا نلاحظ أن الحيوانات المنقوشة على الحشوات الخشبية الفاطمية ليست في دقة التي نراها في سقف الكابلا بالاتينا؛ فان الأخيرة أحدث عهدا من الأولى، ورسومها أكثر تطورا، وأصدق في تمثيل الطبيعة، وأكثر تعبيرا عن الحركة والحياة . وليس هذا غريبا اذا تذكرنا ما نراه في الفن الاسلامي عامة من نقص في هذا الميدان، يرجع الى كراهية التصوير في الاسلام والى اتخاذ الفنانين المسلمين تقاليد خاصة في رسم المخلوقات الحية، دون اهتمام بمراعاة الدقة في تأمل الطبيعة، والأمانة في تصويرها؛ حتى يمكن أن نقول إن الفنان المسلم كان يرسم الحيوانات مجردة عن طبيعتها، ومتخذة منها رمزا لا حياة فيه ولا روح .

واذا نحن عرجنا الآن على التحف الخشبية التي صنعت بمصر في عصر الفواطم أمكننا أن نقسم حكمهم الى فترات لنستطيع أن ندرس في وضوح وإيجاز خصائص الأساليب الفنية في كل فترة منه .

وطبيعي أن تكون الفترة الأولى عصر انتقال بين طراز الحفر الذي كان سائدا في العصرين الطولوني والإخشيدى وبين الطراز الذي عم في الفترة التالية . فالدعائم الخشبية تحت قبة جامع الحاكم عليها زخارف من فروع نباتية متصلة، وتكون رسوم أوراق شجر محفورة حفرا عميقا^(١) . وتبدو العلاقة الوثيقة بينها وبين الطراز الطولوني في الحفر على الخشب والجص^(٢) .

ومن التحف التي يمكن نسبتها الى هذه الفترة باب ذو مصراعين من خشب شوح تركي . وهو محفوظ الآن بدار الآثار العربية

(١) أنظر (S. Flury : Die Ornamente der Hakim und Ashar Moschee) اللوحة رقم ١

(٢) راجع كتابنا « الفن الاسلامي في مصر » ج ١ ص ٩٣ وما بعدها .

(رقم السجل ٥٥١) وأصله من الجامع الأزهر^(١) . وفي كل مصراع منه سبع حشوات مستطيلة : الأولى والثالثة والأخيرة موضوعة وضعا أفقيا . وبين الأولى والثالثة حشوتان متجاورتان ، وموضوعتان وضعا عموديا . وبين الثالثة والأخيرة الحشوتان الباقيتان، وهما عموديتان أيضا . وعلى الحشوة العليا في كلا المصراعين كتابة بالخط الكوفي ؛ ولكن الواضح أن هاتين الحشوتين انقلبتا عند إعادة تركيبهما ، فاختلف وضع الكتابة وانتقلت كتابة اليمين الى الشمال ، والشمال الى اليمين فصارتا على النحو الآتي :

(الحشوة اليسرى)	(الحشوة اليمنى)
مولانا أمير المؤمنين	الإمام الحاكم بأمر الله
صلوات الله عليه وعلى	آبائه الطاهرين وأبنائه ^(٢) .

وتدل هذه الكتابة على أن الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بعمارة الجامع الأزهر والتجديد فيه سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠ م)^(٣) .

أما سائر حشوات هذا الباب فعليها زخارف نباتية محفورة حفرا عميقا ، وليست الشقة بعيدة بينها وبين الطراز الطولوني ، وإن كانت تقل عنه روعة وقوة تعبير . والظاهر أن بعض هذه الحشوات يرجع الى عصر متأخر؛ ولكنه صنع على نمط الحشوات القديمة . وقد حلل المسيو پوتى (E. Pauty) زخارف هذه الحشوات تحليلا دقيقا في الفهرس العلمى ، الذى كتبه عن الأخشاب ذات الزخارف فى دار الآثار العربية^(٤) .

(١) أنظر اللوحة رقم ٥٢ .

(٢) راجع (J. David Weill : Les Bois à Epigraphes Jusqu'à l'Époque Mamelouke)

ص ١٦ — ١٧

(٣) أنظر (Répertoire) ج ٦ ص ٧٣ ورقم ٢١٣٧

(٤) راجع (E. Pauty : Les Bois sculptés Jusqu'à l'Époque Ayyoubide) ص ٥٠ و ٥١

ولسنا نريد أن نستطرد هنا في وصف الموضوعات الزخرفية فيها وصفا تغني عنه — في رأينا — نظرة تمحيص وتدقيق في صورة الباب ؛ وحسبنا أن ننبه الى ما تشهد به كل هذه الحشوات من قدرة الصانع في الفن الإسلامي على مراعاة التناظر والتقابل فضلا عن البساطة والغنى في الوقت نفسه .

وفي دار الآثار العربية حشوات وألواح خشبية أخرى ترجع الى الفترة الأولى من حكم الفاطميين في مصر . وزخارف أكثر هذه الحشوات مكونة من فروع نباتية وتشبه في طرازها وصنعتها زخارف الحشوات الموجودة في الباب السالف الذكر^(١)؛ غير أن بعضها محفور فيه رسوم طيور وحيوانات .

ومما يمكن نسبته الى بداية العصر الفاطمي حشوات على شكل محاريب صغيرة . وفي دار الآثار العربية خمس^(٢) منها . واحداها (رقم السجل ٨٤٦٤) فيه رسم عقد مدبب يقوم على عمودين حلزونيين ولكل منهما محمل وقاعدة رمانية الشكل . ونرى البسملة مكتوبة بين العقد والعمودين بخط كوفي فاطمي ، وحولها إطار فيه اسماء النبي وعلى والحسن والحسين وسائر الأئمة من ذريتهم^(٣) .

وإذا ذكرنا ما نعرفه من أن القبط كانت لهم القيادة في صناعة النجارة ، وأن الفاطميين عرفوا في أكثر أيامهم بالتسامح الديني العظيم ، لم ندهش إذا رأينا في الكنائس القبطية نفس الزخارف التي نراها على خشب الجوامع والأثاث الإسلامي . ففي المتحف القبطي قبة مذبح أصلها من

(١) نفس المرجع ص ٣١ وما بعدها .

(٢) أنظر (J. David Weill : Bois à Epigraphes I) ، اللوحة رقم ١٠

(٣) نفس المرجع ص ٧٢ و٧٣ وأنظر أيضا (C. J. Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٦٨ و٦٩

و (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٢٢

كنيسة المعلقة وعلى جزئها السفلى عقود وصلبان في فروع نباتية محفورة حفرا دقيقا تذكر بالزخارف الحصية في الجامع الأزهر^(١) .

ومن أهم المتحف الخشبية التي ترجع الى بداية العصر الفاطمي حجاب الهيكل في كنيسة الست بربرة بمصر القديمة . وهو محفوظ الآن في المتحف القبطي . وقد وصفه مرقص سمكة باشا في دليله بالعبارة الآتية :

”حجاب من كنيسة الست بربرة مكوّن من ٤٥ حشوة خلاف دائرة العتبة العليا وعلى الحشوات نقوش بارزة من حيوان مفترس وطيور وغزلان وأشخاص ومناظر للصيد والقنص ، يخلل بعضها صلبان . ويعتبر هذا الحجاب أجمل ما بقى من صناعة العصر الفاطمي الزاهر ويرى فيه تأثير الفن الفارسي — من القرن العاشر — (مقاسه ١٢٧ × ٢١٨ سنتيمتراً)^(٢)“ .

والواقع أن هذا الحجاب غني جدًا بزخارفه الوافرة ؛ فلا غرو إن كان من أصدق الأمثلة على ازدهار صناعة الحفر في الخشب إبان العصر الفاطمي ، على يد الفنانين من القبط ومن المسلمين على السواء^(٣) . ونلاحظ أن في وسطه مدخلا من مصراعين . في أعلاهما من اليمين واليسار ركنان (كوشتان) . ولكل مصراع أربع حشوات مستطيلة وأفقية . ونرى

(١) أنظر المرجع السابق ، للدكتور لامي (Lamm) ص ٧٤ وانظر دليل المتحف القبطي لمرقص سمكة باشا

ص ١٤٩ رقم ١٧ (٢) دليل المتحف القبطي ج ١ ص ١٤٧

(٣) انظر (E. Pauty ; Bois Sculptés d'Eglises Coptes) ص ١٣ — ٢٥ واللوحات رقم ١ إلى رقم ١٥ ، و (A. Patricolo and U. Monneret de Villard ; The Church of Sitt Barbara in Old Cairo) ص ٥٢ وما بعدها والشكلين رقم ٤١ و ٤٢ . ولاحظ أن بوتي (Pauty) ذكر أن حشوات الحجاب ثمان وثلاثون وليست نحسا وأربعين كما كتب سمكة باشا . وعلى كل حال فإن استخدام الحشوات عادة قديمة عند التجارين المصريين يقصدون بها تجنب ما ينجم عن الحرارة وجفاف الجو من تشقق الخشب وذلك بطبيعة الحال فضلا عن حبيهم للأشكال الهندسية ورغبتهم في الاقتصاد في الخشب واستخدام كل أجزائه .

سائر الحشوات مركبة على جانبي هذا المدخل في تناظر وتقابل جماليين^(١) .
والزخارف المحفورة في حشوات الحجاب متنوعة الموضوعات ، وقوامها
فروع نباتية تقوم بينها صور آدمية أو رسوم حيوانات . أما الركنان ففي
وسط كل منهما دائرة تضم رسم فارس يصطاد بالباز ، وفوق رأسه عمامة ،
وعلى قبضة يده طائر جارح على أهبة الانطلاق^(٢) . بينما نرى في حشوات
الباب رسوم صيادين آخرين ومع كل منهم الباز الذي يصطاد به والطائر
الذي اصطاده . وفي الجزء السفلي من كل حشوة رسم إناء تخرج منه الفروع
النباتية الملتوية ، ويحف به من الجانبين رسم وعلة^(٣) . ومهما يكن من شيء فإن
دقة الحفر وإتقان الصنعة يتجلىان في استيعاب الأجزاء الدقيقة في أجسام
الحيوانات والطيور وفي حسن أداء الزخارف التي تزين ملابس الفارس .

ومن الموضوعات الزخرفية التي نراها محفورة في الحشوات الأخرى
رسم صراع بين أسد وإنسان^(٤) ، ورسم سلطانية تخرج منها فروع نباتية ،
فوقها لبؤتان ، تولى كل منهما الأخرى ظهرها ، وفوق اللبؤتين طاووسان
متواجهان^(٥) . كما نرى على حشوات أخرى رسم أسد ينقض على وعلة
لافتراسها ، أو رسم موسيقيين يعزفان على العود وحولهما أشخاص يرقصون
رقصا توقيعيا وقد روعى في رسم الأشخاص تقابل دقيق^(٦) . ومن الرسوم
الغريبة المنقوشة في بعض تلك الحشوات مناظر قتال بين فارس ورجلين
يهجم أحدهما عليه من خلفه والآخر من أمامه^(٧) . وطريقة رسم هذين
الرجلين تذكر بالرسوم البارزة على المعابد المصرية القديمة وبالتماثيل الفرعونية .

(١) المرجع السابق ، اللوحة رقم ١ (٢) نفس المرجع ، اللوحين رقم ٢ و ٣

(٣) نفس المرجع ، اللوحة رقم ٣ (٤) نفس المرجع ، اللوحة رقم ٤

(٥) نفس المرجع ، اللوحة رقم ٥ (٦) نفس المرجع ، اللوحة رقم ٦ الشكل رقم ١ .

(٧) نفس المرجع ، اللوحة رقم ٧ الشكل رقم ٢ .

ولسنا نستطيع هنا أن نستعرض كل الموضوعات الزخرفية في الحشوات التي يتكوّن منها حجاب الست بربرة . فلا نملك الا أن نحيل القارئ الى الأبحاث التي كتبها في هذا الصدد باتريكولو ومونريه دي فيلار وپوتى ولام وغيرهم .

وحسبنا أن نختم حديثنا عن الحجاب المذكور بالتنبيه الى الشبه بين الزخارف النباتية في أرضية هذه الحشوات وبين بعض أنواع الزخارف الموجودة في منارتي جامع الحاكم وذات الصلة الوثيقة بالأساليب الزخرفية البيزنطية . كما أننا نلاحظ أيضا أن الرسوم الآدمية في تلك الحشوات عليها مسحة من الدقة تدل على صدق تصوير الطبيعة وعدم الخلود الى الرسوم الخيالية المبهدة ، وأن الموضوعات الزخرفية فيها تشبه ما نراه على حشوات كثيرة أخرى من العصر الفاطمي ، أغلبها محفوظ في دار الآثار العربية^(١) . وأكبر الظن أن كثيرا من هذه الموضوعات الزخرفية يرجع الى أصول كانت معروفة في الشرق الأدنى منذ الأزمان القديمة ، وهضمت بيزنطة جل هذه الأصول ثم أحيتها في بلاد البحر الأبيض المتوسط .

وربما كانت حشوات هذا الحجاب أصدق مثال لتأثير الأساليب البيزنطية في الفنون الفاطمية ولا سيما على يد الصناع من القبط ؛ ولكن علينا أن نذكر في الوقت نفسه أن الأساليب الفنية الفاطمية كان لها في مواضع أخرى تأثيرات كبيرة في الفنون البيزنطية ، كما يظهر من وجود تقليد الكتابة الكوفية على أبحار بيزنطية من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)^(٢) . على أننا لا نغني أن تأثير الفنون

(١) انظر (E. Panty : Bois Sculptés ...) رقم ٢٩ وما بعدها .

(٢) انظر (C-J Lamm ; Fatimid Woodwork) ص ٦٦ و (G. Sotirou : Guide du

Musée byzantin d'Athènes) ص ٢٠ وما بعدها و ص ٤٨ والشكلين رقم ٣٠ و ٣٨ .

البيزنطية حدث حتما في العصر الاسلامي ؛ إذ أننا نعرف أنه كان ملهوسا في مصر قبل الفتح العربي . وفضلا عن ذلك كله فإن جل العناصر الزخرفية في حجاب الست بربرة لم يكن وفقا على مصر في العصور الوسطى ؛ إذ أن الأشكال الآدمية تذكر بمثيلاتها في التحف العاجية التي كانت تصنع في الأندلس^(١) ؛ بينما نرى في الفن البيزنطي رسوم الحيوانات والطيور ، التي نعرف أنه نقل كثيرا منها عن الفن الساساني .

ونحن إذا عرجنا الآن على الفترة الوسطى من عصر الفاطميين في مصر - وتشمل حكم الخلفين الظاهر والمستنصر - رأينا ما يعظم به إعجابنا من نماذج لصناعة النقش في الخشب ، نلاحظ فيها تطور هذا الفن الى أقصى ما بلغه في عهد الفواطم . ونرى الأساليب الزخرفية الطولونية تقل شيئا فشيئا . وعلى كل حال فإن هذه الفترة ممثلة خير تمثيل في مجموعة دار الآثار العربية . وهي كما نعلم أغنى المجموعات الخشبية في متاحف العالم أجمع .

ففي متحفنا جزء من مصراع باب (رقم السجل ٤١٢٨) لم يبق منه إلا ثلاث حشوات^(٢) . وهو من مجموعة التحف الخشبية التي جيء بها من مارستان قلاوون ، والتي يرجح أنها كانت مستعملة بالقصر الغربي في العصر الفاطمي وهو القصر الذي قام في مكانه مارستان قلاوون وضريحه^(٣) .

(١) انظر (Kühnel : Maurische Kunst) ص ١١١ وما بعدها و (Terrasse: L'Art Hispano-Mauresque) ص ١٧٣ وما بعدها و (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٨٩ - ١٩٠ و (J. Fernandis : Marfiles y azabaches espanoles) ص ٥٠ وما بعدها .

(٢) انظر (Panty : Bois sculptés) ص ٤٤ واللوحة رقم ٣٩ .

(٣) انظر خطط المقریزی ج ٢ ص ٤٠٦ وصبح الأعشى للقلقشندي ج ٢ ص ٣٦٩ و (S. Lane-Poole : The Art of the Saracens) ص ١٢٤ وما بعدها و (Dimand : Handbook) ص ٨٧ .

وعلى كل حال فإن أرضية هذه الحشوات مكونة من زخارف نباتية دقيقة ، قوامها سيقان وأوراق ذات ثلاثة فصوص ، أما الزخرفة الأساسية فأكبر حجماً ، وتتكون من سيقان وأوراق ذات فصين . وتلتف الأوراق في تماثل وتعادل . وفي وسطها غزالان متواجهان (في إحدى الحشوات) أو حمامتان متواجهتان (في الحشوتين الوسطى والسفلى) وفي جانبيها طائران كأنهما جزء من الزخارف النباتية التي تبرز في كل حشوة^(١) .

وفي دار الآثار قطعة أخرى (رقم السجل ٣٥٥٣) ، أصلها جزء من مصراع باب ، وهي كذلك من مجموعة التحف الخشبية التي جيء بها من مارستان قلاوون . وقد بقي فيها ثلاث حشوات عليها زخارف نباتية من سيقان وأوراق تحيط بموضوع زخرفي رئيسي ، مكون من رأسى فرسين تنجه إحداهما إلى الجانب الأيمن للحشوة والأخرى إلى الجانب الأيسر ، وبينهما زخارف نباتية أخرى مفرغة بدقة وعناية^(٢) . على أن هذه الحشوات ليست في حالة جيدة من الحفظ ؛ ولكننا نستطيع أن نعرف حالتها الأولى بفضل حشوة خشبية أخرى في المتحف نفسه^(٣) (رقم السجل ٣٣٩١) . وقد اشترتها الدار سنة ١٩٠٩ ولا يزال لهذه الحشوة جمالها الأول وتجلّي فيها الدقة والاتقان اللذين كانا رائد الصانع في نقش السيقان والزهور ورأسى الحصانين بما في كل منهما من

(١) هناك بعض تحف خشبية من العصر الفاطمي تشبه حشوات هذا المصراع . وأهم هذه التحف باب من أربع « درف » عليها حشوات بها نقوش بارزة ، وأصله من كنيسة المعلقة (انظر دليل المتحف القبطي لمقرص ميمكة باشا ج ١ ص ١٤٧) ثم حشوات مختلفة الحجم كانت في هيكل بالكنيسة الكبرى في دير أبي مقارب وادي النطرون (انظر المصدر السابق ، للدكتور لأم ص ٧٠) .

(٢) انظر المرجع السابق لبوقى (Panty) ص ٥٥ واللوحة رقم ٤١ .

(٣) انظر اللوحة رقم ٥٠ وانظر (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٢٠ .

لحام وأدوات وهناك تحفة أخرى تشبه هذه الحشوة كل الشبه . وهي محفوظة الآن في المتحف المتروبوليتان بنيويورك^(١) ، ويثجلي في زخرفتها انسجام وتناسق عظيمان .

وهناك مجموعة من حشوات خشبية صغيرة مخزّمة ، أبدعها قطعة بدار الآثار العربية (رقم السجل ٥٨٢٧) وقد عثر عليها في أطلال الفسطاط . وهي تمثل أسدا يفترس أيلة في حركة ، بها من العنف ودقة الرسم وقوة التعبير ما يذكرنا بمثل هذه المناظر في منتجات التحف المعدنية^(٢) من الفن السيتي .

وثمة قطعة أخرى من هذا النوع محفوظة في المتحف المصري (رقم السجل ٤٥٠٨١) عثر عليها في دندرة . وتمثل فارسا يعدو على حصانه ، وقد التفت الى الخلف ليطلق سهمًا من قوسه^(٣) .

وفي دار الآثار العربية ومتحف فكتوريا وألبرت بلندن مجموعة فريدة من التحف الخشبية الفاطمية . وهي أجزاء من ألواح خشبية ، عثر عليها بضريح السلطان الناصر محمد بن قلاوون وبمارستان قلاوون في سنة ١٩١١ والسنين التي تلتها . وكانت هذه الألواح مستخدمة في تغطية الإفريز الأعلى بالجدران . وطراز زخارفها ليست له علاقة بعصر المماليك ؛

(١) انظر (Dimand : Handbook) ص ٨٨ والشكل رقم ٣٩ .

(٢) انظر (P. Pelliot : Quelques Réflexions sur l'Art Sibérien et l'Art Chinois, à propos de Bronzes de la Collection David - Weill) من مجلة (Documents) و (G. Salles : L'Iran, la Chine et les Peuples du Nord) في عدد فبراير سنة ١٩٣٢ من مجلة (L'Art Vivant) . والسيت ، كما نعلم ، قبائل بدو من الجنس الهندي الأوربي سكنوا شمال غربي آسيا وشرقي أوروبا بضعة قرون قبل الميلاد . وكان لهم فن تأثرت به فنون الأمم المحيطة بهم ؛ فأخذت عنهم اسكنديناوة وبريطانيا الموضوعات الزخرفية الحيوانية التي نجدها في الفنون الأيرلندية القديمة وفي القبور الانجليزية السكسونية .

(٣) انظر (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٠٤ و (Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٢ واللوحة رقم ٤ .

وإنما يقوم شاهدا على أنها من العصر الفاطمي . ولأن عليها — كما سنرى — زخارف آدمية فلا يمكننا القول بأنها أخذت من إحدى الأبنية الدينية الفاطمية ، وأعيد استعمالها في أبنية السلطان قلاوون وابنه السلطان الناصر ؛ ولكن غنى الزخارف وإتقان الصنعة في هذه الألواح يحملان على الظن بأن مصدرها لم يكن مسكنا عاديا . ومن ثم فقد استنبط العلماء أنها كانت في القصر الغربي الفاطمي ؛ وهو القصر الذي بناه الخليفة العزيز ، وأتمه المستنصر ؛ وأقيم على أنقاضه بعد ذلك مارستان قلاوون^(١) . ولم يكن غير مألوف في ذلك الوقت أن يستخدم الأمراء والعاملون على البناء بعض أجزاء الأبنية القديمة وأخشابها في الأبنية الجديدة . وخير شاهد على ذلك ما ذكره المقرئ عن الملك الظاهر بيبرس حين ” بنى خانا للسبيل بظاهر مدينة القدس ونقل إليه باب العيد (من أبواب القصر الشرقي الفاطمي) فعمله بابا له سنة ٦٦٢ هجرية^(٢) “ .

وعلى كل حال فإن عرض هذه الألواح نحو ثلاثين سنتيمترا . وفي كل منها إفريز من أعلى وإفريز من أسفل . ويشتمل هذان الإفريزان على فروع نباتية بين شريطين عاريين عن الزخرفة . وترتفع هذه الفروع وتخفض مكونة زخرفة نباتية قوامها أقواس تحصر بينها من أسفل

(١) راجع (Max Herz - Pacha : Boiseries fatimites aux sculptures figurales) في مجلة (Orientales Archiv) ، المجلد الثالث سنة ١٩١٢ — سنة ١٩١٣ ؛ و (Pauty : Bois Sculptés) ص ٤٨ وما بعدها ؛ و (Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٣ وما بعدها و (G. Marçais : Les figures d'homme et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimites conservés au Musée Arabe du Caire) في (Mélanges Maspero) ج ٣١ ص ٢٤ وما بعدها و (Lane - Poole : The Art of the Saracens in Egypt) ص ١٢٣ وما بعدها ومقال الأستاذ كرسى (Christie) في (Burlington Magazine) عدد أبريل سنة ١٩٢٥ ص ١٨٤ وما بعدها .

(٢) انظر خطط المقرئ ج ١ ص ٤٣٥ .

وريدات ذات ثلاثة فصوص ومن أعلى شكلا مكتونا من نصفي مروحتين
نخيليتين (بالمت) .

وبين الإفريزين عصابة رئيسية عليها مناظر من رسوم آدمية وحيوانية
فوق أرضية من فروع نباتية أقل بروزاً^(١) . والرسوم المذكورة موضوعة
في خانات تتكون ، على التعاقب ، من أشكال هندسية سداسية وممدودة
ومن جامات رباعية الشكل^(٢) . ونرى في الخانات السداسية الشكل
أن الرسوم منقوشة بين أقواس نتفرع أحيانا من إناء بين رسمين .

وكانت هذه الرسوم مدهونة بالألوان مما كان يظهر دقائقها ويزيدها
وضوحا . وعلى كل حال فإن أول ما يلاحظه المشاهد المدقق أن توزيع
المناظر المنقوشة روعى فيه التناظر والتقابل . فتوسط اللوح جامة رباعية
الشكل ثم تلوها من اليمين واليسار بقية المناظر في تناسب وحسن ترتيب ؛
ولكن التنوع في الموضوعات المنقوشة ليس كبيرا . ولا غرو فإن الصانع
كانوا يصورون موضوعات تقليدية في الفن الاسلامي ، ولم يكن لهم
في ميدان الصور الآدمية ما كان لهم في الزخارف الهندسية من رغبة
في التشعيب والتعقيد وقدرة على الخلق والابتكار والتنويع .

وعلى كل حال فهي مناظر طرب أو موسيقى أو صيد أو سفر
أو قتال ، بينها صور طيور وحيوانات يقلد الفنان في رسمها الطبيعة بأمانة

(١) انظر اللوحات رقم ٤٥ و ٤٦ و ٤٧

(٢) نبه الأستاذ جورج مرسيه إلى أن هذه المربعات القائمة على إحدى زواياها والتي يقطع كل ضلع من أضلاعها
قوس صغير إلى الخارج ، تظهر في الزخارف الجصية التي كشفت في سامرا ، ويظن أنها انتقلت منها إلى زخارف
العصر الفاطمي ، ومن مصر إلى صقلية ، ومن صقلية إلى الفن المسيحي في القرن الثالث عشر الميلادي ، حيث استخدمت
في الألواح الزجاجية وفي الزخارف البارزة على الحجر لتضم بينها جامات من أشكال آدمية . انظر المصدر السابق لمربيه

وبساطة ، لم يباغهما تصوير الإنسان والحيوان في الفن الاسلامى المصرى إلا في عصر الدولة الفاطمية .

فموضوعات هذه الزخارف مأخوذة إذن عن حياة الترف التى كان يقضيها الأمراء . ومناظر الصيد على أنواعها ورسم الأمير وفى يده الكأس كل ذلك مألوف فى الفن الساسانى ، ويذكرنا بقول أبى نواس يصف كأساً مذهبة مرقوم فى أسفلها صورة كسرى وفى جوانبها صور بقر وحشى يطارده الفرسان :

تدار علينا الكأس فى عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفى جنباتها مهى تدرىها بالقسى الفوارس
فللخمر ما زرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلائس^(١)

وقصارى القول أن أهم المناظر المنقوشة فى الأخشاب التى نحن بصدددها الآن هى :

١ - رسم الأمير جالسا على أريكة، وفى يده اليمنى كأس، وفى اليسرى زهرة، وعلى رأسه عمامة ضخمة، وإلى يساره الساقى يصب الخمر فى كأس وإلى يمينه تابع يقدم إليه صينية ذات غطاء ربما كان المفروض أن تحته شيئاً من الطعام أو الحلوى^(٢) .

٢ - رسوم المطربين أو المطربات من عازفين أو عازفات على القيثارة أو العود أو القانون أو الناي أو المزمار أو النقارة^(٣) .

(١) انظر مقالنا عن الفنون الاسلامية فى عصر أبى نواس (عدد أغسطس سنة ١٩٣٦ من مجلة الهلال) .
(٢) انظر المرجع السابق لموسى ص ٢٤٤ - ٢٤٥ ، حيث لفت المؤلف النظر الى ما يعتقده المسلمون فى ذهاب البركة من الطعام الذى لا غطاء عليه .
(٣) نفس المرجع ص ٢٤٦ وما بعدها . وقد درس المؤلف فى هذه الصفحات آلات الطرب المختلفة واستعملها فى الفن الاسلامى دراسة شائقة وافية . انظر اللوحة رقم ٤٧ .

٣ - مناظر رقص ليست جديدة في الفن الاسلامي فقد عرفها الفراعنة والإغريق والفرس قبل أن صورها المسلمون في قصير عمرا وفي سامرا^(١) . ولم يكن الرقص وقفا على النساء ؛ فان في متحف اللوفر قطعة من العاج عليها رسم شخص يرقص ، ويظهر من جيبه وعمامته أنه فتى . وأكثر الرقصات أو الراقصين في الصور التي نحن بصدددها هنا يقفون وقفة تشبه وقفة لاعبي الشيش . وفي يدى كل منهن أو منهم منديلان . ورقصاتهن لا تشبه في شيء "رقص البطن" الذي يتسرب الى الذهن كلما جاء الحديث عن الرقص في الشرق ؛ بل هي تذكر ببعض الرقصات التي لا تزال حية في بلاد الأندلس حتى الآن ، و برقص الرجال في كثير من بلاد الشرق الاسلامي حتى العصر الحاضر .

٤ - رسوم عرض لشبه قتال بين رجلين أو لرقصة عسكرية تبدو كأنها قتال ، بما يحمله كلا الرجلين من سيف ودرقة^(٢) .

٥ - رسوم رجال تسير منفردة أو بجانب إبل عليها هودج أو أحمال من البضائع . ورجلان منهما يلبسان خوذين وفي يد كل منهما رمح طويل . وأحدهما رابط في ظهره درقة مستديرة على النحو الذي نراه في قطعة من العاج محفوظة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٥٠٢٤^(٣)) .

٦ - رسوم صيد كثيرة ، ولا غرو فقد كان الصيد في العالم الاسلامي في العصور الوسطى شأن خطير^(٤) . ومناظر للصيد كثيرة جدا

(١) انظر كتابنا التصوير في الاسلام ص ...

(٢) انظر المرجع السابق لبوتى ، اللوحة رقم ٥١ .

(٣) انظر اللوحة ٥٦ (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٣٨ .

(٤) راجع (L. Mercier : La Chasse et les Sports chez les Arabes) .

على مختلف التحف الاسلامية . ونحن نرى على هذه الألواح الفاطمية
رسم الأمير يصيد بالباز أو يصيد الأسد وهو راكب فرسه أو يهجم عليه
وهو راجل يشهر سيفه ويحتمى بترسه .

٧ - رسوم طيور جارحة ومعها فريستها ، كالأسد والغزال والبط .
٨ - رسوم حيوانات نحرافية أهمها أبو الهول وله جسم أسد وجناحان
ورأس امرأة وتذكر هياته بالبراق ، مطية النبي عليه السلام . وهناك
عدا ذلك رسوم طائر له رأس امرأة .

٩ - رسوم حيوانات وطيور مختلفة كالبار والتيس والطاووس والأرنب .
أما اللوحان المحفوظان من هذه المجموعة في المتحف القبطي فأصلهما
من دير البنات بمصر جرجس ؛ وعلى إحدهما مناظر طرب من رقص
وموسيقى وعلى الأخرى رسوم بارزة لأرنب وفيل وإبل وشخص يقود فرسا^(١) .
وأكبر الظن أن هذين اللوحين أصلهما أيضا من القصر الفاطمي الغربي .

وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية في سنة ١٩٣٢ باستخراج
بعض الأخشاب الفاطمية من سقف مارستان قلاوون . وهي محفوظة
الآن بدار الآثار العربية . وفي بعضها نماذج جميلة من الخط الكوفي
المزهر ورسوم حيوانات عديدة ، كالفرس والأسد والغزال والأرنب
وأكثرها مرسوم في أشكال مجمية متنوعة^(٢) .

ومن التحف الخشبية الفاطمية التي تختلف في أسلوب زخرفتها وإتقان
نقشها عما تحدثنا عنه حتى الآن ثلاث لوحات محفوظة بدار الآثار العربية

(١) انظر دليل المتحف القبطي لرقص سمكة باشا ص ١٤٧ و ١٦٣ .

(٢) راجع (E. Pauty : Un Dispositif de Plafond Fatimite (Bulletin de l'Institut

d'Egypte, tome XV) ص ٩٩ وما بعدها .

(رقم السجل ٦٤٣٢ و ٦٤٣٣ و ٦٤٣٤) وقد اشترتها الدار في سنة ١٩١٧ . وأكبرها القطعة الأولى (٦٤٣٢) ، فطولها ٧٥ وعرضها ٢٦,٥ سم . وزخارف أرضيتها مكونة من رسوم نباتية مقطوعة بدون دقة أو عناية وفوقها رسوم أرناب وطيور وفي وسط القطعة مربع به رسم شخص جالس القرفصاء على أريكة أو عرش^(١) . وعلى القطعتين الباقيتين رسوم طواويس وأرناب مقطوعة في الخشب وليست بارزة بروزا يذكر وهي ، كرسوم الحيوانات في القطعة الأولى ، جانبية وليست صنعتها دقيقة كل الدقة .

ولعل أكثر ما يشبه هذه النقوش في عدم بروزها وفي هيأتها العامة الرسوم المنقوشة على حشوتين أعيد استخدامهما في محراب السيدة رقية المحفوظ بدار الآثار العربية ، والذي سيأتي الكلام عليه^(٢) . وفي وسط إحدى هاتين الحشوتين نجمة ذات سبعة أطراف ، فيها حيوان متجه الى اليمين ؛ وحول هذه النجمة وريادات وفروع نباتية تخرج من إناء في أسفل الحشوة^(٣) . أما الحشوة الثانية ففي وسطها نجمة ذات ستة أطراف تشتمل على رسم حيوانين أو طائرين . وفوق النجمة دائرتان ، في كل منهما حيوان آخر . وتصل النجمة بالدائرتين فروع نباتية ووريقات متعددة الفصوص^(٤) .

على أن أبدع التحف الخشبية التي تنسب الى هذه الفترة التي نحن بصددتها من حكم الدولة الفاطمية هي بلا ريب منبر حرم الخليل

(١) انظر (Pauty : Bois Sculptés) ص ٤٣ واللوحة رقم ٢٧ .

(٢) راجع (Josef Strzygowski : Zwei Ältere Schnitztafeln Wiederverwendet im Mihrab der Silta Rukaja in Kairo vom J. 1132 N. Chr. (Jahrbuch der asiatischen Kunst, II, 2, 1925 - Sarre Festschrift) ص ١١١ وما بعدها والأشكال رقم ٢٠٢ و ٢٠٣

(٣) نفس المرجع، الشكل رقم ٢ . (٤) نفس المرجع، الشكل رقم ٣ .

في فلسطين . وقد نقشت على بابه وعلى جانبيه كتابة تاريخية من اثني عشر سطرا بخط كوفي مزهر وبارز ودقيق ، باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي في سنة ٤٨٤ هجرية (١٠٩١ - ١٠٩٢ م)^(١) . والمعروف أن المنبر صنع في هذه السنة لمشهد الحسين الذي بناه بدر الجمالي بعسقلان ، ويظن أنه نقل الى الخليل على يد صلاح الدين سنة ٥٨٧ هـ (١١٩١ م) .

وعلى كل حال فإن أهم ما يلفت النظر في زخارف هذا المنبر هو دقة الفروع النباتية المنقوشة في مناطق من أشكال هندسية ومن نجومات مكونة من سير عصابات من سيقان نباتية بين شريطين عاديين عن الزخرفة . والواقع أننا نشاهد لأول مرة في هذا المنبر أسلوب الحشوات الخشبية الصغيرة المجمعة ، كما نرى دقة في رسم السيقان وحببات العنب والوريقات تمحلتنا على القول بأن المنبر لم يصنع في مصر ، لأن صناعة النقش في الخشب لم تتطور فيها فتصل الى مثل هذه الدقة قبل القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) . والناظر الى زخارف هذا المنبر لا يسعه إلا أن يلاحظ أن البارز فيها والذي يشغل المكانة الخطيرة إنما هي الزخارف النباتية ، بينما الأشكال الهندسية التي تصحبها تبدو كأنها تابعة لها ولا تحجب أهميتها ، كما نرى في بعض الزخارف المصرية في العصور التالية^(٢) .

ولكن إذا صح ما ذكره ابن دقاق فقد كان في أسيوط منبر يشبه المنبر السالف الذكر^(٣) . وفي دار الآثار العربية جزء من عتب باب منبر

(١) انظر (Répertoire) ج ٧ ص ٢٦٠ ورقم ٢٧٩١ و (Hauteceur et Wiet : Mosquées)

ج ١ ص ١٤٦ .

(٢) انظر (Mome R. L. Devonshire : Quelques Influences Islamiques sur les

Arts de l'Europe) ص ٥٣ .

(٣) كتاب الانتصار في واسطة عقد الأمصار ج ٥ ص ٢٢ وما بعدها .

يظن أنه هو الذي ذكره ابن دقاق . وعلى كل حال فإن على هذه القطعة (رقم السجل ٤١٥) كتابة بالخط الكوفي المشجر الصغير . وهذا نصها :

”بسم الله الرحمن الرحيم والعاقبة للمتقين مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه و[على آباءه] الطاهرين ونصر عساكره وأولياءه وأهلك أضداده وأعدائه وحرس الإسلام والمسلمين بنخيلد ملكه وإطا[لة] عمره ...^(١)“ .

وقد كانت هذه القطعة الخشبية في المسجد الجامع بأسبوط (الجامع العمرى أو الأموى) . وحروف كتابتها جميلة مع بساطتها وروعيتها . وقد استنبط فان برشم أن تاريخها — على الأرجح — سنة ٤٧٠ هـ (١٠٧٧) . وهي السنة التي مرّ فيها بدر الجمالى بأسبوط حين أخضع^(٢) الثائرين على المستنصر .

ولا يزال هناك أثر زخرفة باقية في طرفها ، قوامها ساقان نباتيان منحنيان^(٣) .

أما التحف الخشبية في العصر الأخير من حكم الدولة الفاطمية ، فإن أقدم ما يسترعى انتباهنا منها قطعة محفوظة في دار الآثار الوطنية بدمشق (خ ٤٤) وقد وصفها الأمير جعفر الحسنى ، في الدليل الذى وضعه لمقتنيات تلك الدار ، بالعبرة الآتية :

(١) انظر (Répertoire) ج ٧ ص ٢٠١ ورقم ٢٧١٨ .

(٢) راجع (Van Berchem: Corpus, Egypte) ج ١ ص ٦٣٠ — ٦٣٢ .

(٣) انظر (J. David - Weill : Bois à Epigraphes) ج ١ ، اللوحة رقم ١٢ .

”جانب سدة جامع من خشب الحور الرومي ، آية في جمال الصنع وحسن الذوق مزينة بنقوش عربية بديعة وبمشربيات من الخشب المخروط وكتابات قرآنية كوفية مشجرة متناسقة جميلة جدا ، وقد رقم في أعلاها هذه العبارة : ” ... بن محمد بن الحسن بن علي صفي أمير المؤمنين تقبل الله منه وذلك في شهر سنة ٤٩٧ هـ “ وجدت في جامع مصلى العيدن (جامع باب المصلى) في دمشق^(١) .

كذلك نجد على المنبر الخشبي في مسجد دير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء ، كتابة بارزة بالخط الكوفي المشجر باسم الإمام الأمر بأحكام الله ووزيره الأفضل شاهنشاه في ربيع الأول سنة ٥٥٠ هـ (١١٠٦ م)^(٢) . ويشبه هذا المنبر منبر الخليل بعض الشبه ولا سيما في الهيئة ، ولكن الزخارف أقل غنى وتطورا بالرغم من أنها أحدث من زخارف منبر الخليل^(٣) . وعلى كل حال فإن أكثر حشواته مستطيلة وتشتمل على فروع نباتية ووريدات ومراوح نخيلية . وهي فضلا عن ذلك مرتبة ترتيبا هندسيا يذكر بوضع اللبن والآجر في البناء .

وفي الجامع السالف الذكر كرسى من الخشب على شكل هرم مقطوع من أعلاه . ويدور حول جوانبه الأربعة شريطان من الكتابة الكوفية المشجرة باسم ” الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبي منصور أنوشكين الأمرى^(٤) “ .

(١) دليل مختصر لمقتنيات دار الآثار الوطنية بدمشق تأليف الأمير جعفر الحسني ص ١٠٣ - ١٠٤ واللوحة رقم ١٠ شكل ٢٠١ . فارن (Répertoire) ج ٨ ص ٥٦ ورقم ٢٨٩١ (C. J. Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٧ واللوحة رقم ٨ والشكلين حرف (a) و (b) من اللوحة رقم ٩ .

(٢) (Répertoire) ج ٨ ص ٦٩ ورقم ٢٩١٢ .

(٣) انظر (M. H. L. Rabino : Le Monastère de Sainte - Catherine Mont - Sinai)

في مجلة الجمعية الجغرافية الملكية (الجزء التاسع عشر من ص ٢١ - ١٢٦) ص ٣٦ واللوحة رقم ١٢ .

(٤) (Répertoire) ج ٨ ص ٧٠ ورقم ٢٩١٢ (Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٧ و ٧٨ .

ومن أشهر التحف التي ترجع الى الفترة الأخيرة من حكم الفاطميين في مصر المحاريب الثلاثة الخشبية المحفوظة بدار الآثار العربية؛ أقدمها كان في الجامع الأزهر، والثاني من جامع السيدة نفيسة والثالث أتى به من مشهد السيدة رقية .

أ. الأول فأقلها خطرا من الناحية الفنية . وقد كان في أعلاه لوح خشب منقوش عليه بالخط الكوفي المشجر العبارة الآتية :

”بسم الله الرحمن الرحيم « حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا لله قانتين إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبي على الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين وسلم تسليما الى يوم الدين في شهر سنة تسع عشرة وخمسمائة الحمد لله وحده“ .

والمحراب مكون من قبلة من خشب الفلق، على جانبيها عمودان ينتهى كل منهما بحمل وبقاعدة رمانية الشكل ويرتكز عليها عقد فارسي كعقود الرواق الرئيسي في الجامع الأزهر . ويحيط بالقبلة شبه إطار، في كل من جانبيه الأيمن والأيسر أربع حشوات من خشب النبق، فيها زخارف نباتية ووريقات ذات ثلاثة أو خمسة فصوص .

(١) (J. David - Weill : Bois à Épigraphes) ص ٥ واللوحة رقم ١٢ و (Pauty : Bois

Sculptés) ص ٦٤ واللوحة رقم ٧٢ و (Répertoire) ج ٨ ص ١٤٩ ورقم ٣٠١٣ .

أما محراب السيدة نفيسة فالظاهر أنه صنع في خلافة الحافظ حين عمر مسجد السيدة نفيسة سنة ٥٤١ هـ (١١٤٥-١١٤٦) . وهو مكون من حشوات مجمعة ورسومات هندسية أخرى فيها زخارف نباتية دقيقة وله إطار يجرى فيه شريط من الكتابة الكوفية التي تؤذن ببداية الخط النسخي^(١)، ويجرى شريط آخر حول حنية القبلة نفسها .

ولكن أهم ما يلفت النظر في هذا المحراب إنما هو دقة الزخارف النباتية فيه ففي الفروع سيقان ووريقات بينها أوراق العنب وحباته مرسومة بأسلوب يمثل الطبيعة أحسن تمثيل . أما زخرفة حنية القبلة فتختلف عن زخارف سائر أجزاء المحراب . وفيها رسوم هندسية مشبكة، والوريقات في فروعها النباتية أكبر حجماً، وأغنى بما فيها من مراوح نجيلية وموضوعات زخرفية من أوراق العنب وحباته .

والمحراب الثالث أصله من مشهد السيدة رقية^(٢) . وهو آية في دقة الصنعة ، ولا يزال في حالة جيدة جداً . ويشبه محراب السيدة نفيسة في هيأته ويختلف عنه في أنه مزين بالزخارف من الظهر والجائين^(٣) .

وحنية القبلة في هذا المحراب مكونة من حشوات سداسية الشكل، مجمعة بحيث تحصر بينها حشوة على شكل نجمة ذات ستة أطراف . وتزين كل حشوة من تلك الحشوات سيقان نباتية دقيقة فيها وريقات ذات فصوص طويلة وتحيط بحنية القبلة كتابة بالخط الكوفي المشجر تتضمن بعض آيات قرآنية^(٤) .

(١) (David - Weill: Bois à Épigraphe) ص ٤ واللوح رقم ١٤ و (Pauty : Bois Sculptés)

ص ٦٥ واللوح رقم ٧٥ . (٢) انظر اللوح رقم ٤٨ (٣) انظر اللوح رقم ٤٩

(٤) انظر (Pauty : Bois Sculptés) اللوح رقم ٨٠ و (David Weill: Bois à Épigraphe)

ص ١١ وما بعدها واللوح رقم ١٦ .

وأما وجهة المحراب فمن خشب قرو ومنحرفة بحشوات من ساج هندي وخشب زيتون على شكل نجوم وأشكال هندسية أخرى كثيرة الأضلاع وغنية بما فيها من سيقان وورقات دقيقة . ويحيط بالزخارف إطار من كتابة كوفية مشجرة، منها النص الآتي :

”مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الآمرية^(١) التي كان يقوم بأمر خدمتها القاضي أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى^(٢) برسم السيدة رقية آبنه أمير المؤمنين على^(٣)“ .

وظهر المحراب مزين بتسع حشوات كبيرة ، بين رسومها تباين جميل فالمعينات والأشكال النجمية مزينة بفروع نباتية قليلة الحفر بينما الحشوات الأخرى محلاة بأوراق عنب وعناقيد عميقة الحفر^(٤) .

ومهما يكن من شيء فإن العبارة التاريخية التي جاءت في هذا المحراب تحمل على القول بأنه صنع في حياة الخليفة الفائز ووزيره الصالح طلائع أي بين سنتي ٥٤٩ و ٥٥٥ هجرية (١١٥٤ و ١١٦٠ ميلادية^(٥)) .

وهناك تحف خشبية أخرى ترجع الى نهاية حكم الفواطم في مصر ، ولا تقل خطرا عن المحاريب الثلاثة التي انتهينا الآن من الحديث عنها .

- (١) كناية عن زوجة الخليفة الأمر المسماة الأميرة علم الآمرية كما يذكر المقرئى (الخطط ج ٢ ص ٤٤٦ ، ٤٥٤) .
- (٢) كان أبو الحسن مكنون القاضي خصيا في خدمة الأميرة علم ثم خلفه في خدمتها الأمير عفيف الدولة أبو الحسن يمن . وأكبر الظن أنه أشرف على عمل المحراب بعد وفاة خلفه ، وكان ذلك سببا في ذكر اسميهما معا في هذه الكتابة التاريخية .
- (٣) (Répertoire) ج ٨ ص ٢٨١ ورقم ٣١٨٨ .
- (٤) انظر (Wiet : Album du Musée Arabe) ، اللوحة رقم ٢٥ .
- (٥) انظر (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ ص ٦٣٥ — ٦٣٨ .

فالجامع العمرى بقوص فيه منبر عليه لوحة من الخشب تشتمل على العبارة الآتية مكتوبة بخط كوفي مشجر وذى حروف صغيرة :

”بسم الله الرحمن الرحيم أدع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة أمر بعمل هذا المنبر المبارك الشريف مولانا وسيدنا الإمام الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين على يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الاسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته فى سنة خمس^(١) وخمسة^(٢) .“

ويشبه هذا المنبر فى شكله منبر الخليل والمنبر الموجود فى جامع دير سانت كاترين بطورسينا، على أن جنيبه تكسوها زخارف من حشوات تكون أشكالا هندسية من مستطيلات ونجوم ومسدسات ممدودة مغطاة كلها بفروع نباتية ومراوح نخيلية وعناقيد عنب^(٣) . وفى القسم الاسلامى من متاحف برلين حشوة من هذا الطراز، حتى ليظن أنها مأخوذة من هذا المنبر^(٣) .

وفى دار الآثار العربية باب ذو مصرعين (رقم السجل ١٠٥٥) كان فى جامع الملك الصالح طلائع الذى شيد فى سنة ٥٥٥ هـ

(١) (Répertoire) ج ٨ ص ٢٨٢ ورقم ٣١٨٩ و (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ ص ٧١٦ وما بعدها واللوح رقم ٤٣ .

(٢) انظر (Prisse d'Avennes : L'Art Arabe) اللوحات رقم ٧٦ وما بعدها و (Lamm : Fatimid Woodwork) اللوح رقم ١١ .

(٣) انظر اللوح رقم ٥٤ وراجع (R. Ettinghausen: Ägyptische Holzschnitzereien aus Islamischer Zeit) فى مجلة متاحف برلين (Berliner Museen : Berichte aus den Preussischen Kunstsammlungen) ، السنة الرابعة والخمسين ، العدد الأول (١٩٣٣) ص ٢٠ والشكل رقم ١٧ .

(١١٦٠م) . ويشتمل كل مصراع على ثلاث حشوات مستطيلة وأفقية، بين الأولى والثانية حشوتان قائمتان وعموديتان، وبين الثانية والثالثة مثلهما . والحشوات تزينها زخارف نباتية من سيقان ووريقات، محفورة بعمق عظيم في مئذنت ونجوم ذات ستة أطراف أو اثني عشر طرفاً .

وقد عثرت لجنة حفظ الآثار العربية في مسجد الصالح طلائع على عدد من القطع الخشبية المنقوشة ، أمكن تجميعها واستنباط شكل السقف التي كانت مستخدمة فيه^(٢) .

وقد أمدنا المسجد المذكور بقطعة من الآثار الفاطمية نادرة المثال . وهي واجهة خزانة (دولاب) كانت في إحدى جدرانه قبل أن تنقل إلى دار الآثار العربية (رقم السجل ٦٧٢) . وتنقسم هذه التحفة إلى أربع مناطق : الأولى مكونة من أربع كوات على كل منها عقد ذو فصوص وفيه زخارف نباتية . والثانية تشتمل على ثلاثة صفوف من مربعات فيها زخارف نباتية أو مستطيلات بها عبارات بالخط الكوفي أو النسخي ، نصها : ” البركة الكاملة ” أو ” الجدد الصاعد ” أو ” البقا لصاحبه ” . والمنطقة الثالثة من ثلاث كوات ، على أوسطها عقد ذو فصوص . والمنطقة الأخيرة بها مربعات ذات زخارف نباتية أو مستطيلات فيها عبارات نسخية أو كوفية ونصها : ” العز الدائم ” أو ” العمر الطويل ” أو ” البركة الكاملة ” أو ” الملك لله وحده ”^(٣) .

(١) (Panty : Bois Sculptés) ص ٦٩ واللوحة رقم ٨٩ .

(٢) أنظر (Panty : Un Dispositif du Plafond Fatimite, Bulletin de l'Institut d'Egypte, t. XV) ص ١٠٦ واللوحة رقم ٧ .

(٣) (Panty : Bois Sculptés) ص ٧٤ واللوحة رقم ٩٥ .

ولا يسعنا أن نختم حديثنا عن النقش في الخشب عند الفاطميين دون أن نشير إلى بعض النماذج البديعة التي لا يتسع المقام هنا لدراستها جميعا كباب دير سانت كاترين في طورسينا^(١) ، وكالتابوت المحفوظ في مشهد السيدة رقية بالقاهرة^(٢) ، وجباب كنيسة أبي سيفين^(٣) .

-
- (١) أنظر (M. H. L. Rabino : Le Monastère de Sainte Catherine) ص ٤٥ و ٥٦ والوحتين رقم ٩ و ١٠
 (٢) أنظر (Répertoire) ج ٨ ص ٢١٢ ورقم ٣٠٩٢ وفيه كل المراجع التي جاء فيها ذكر هذا التابوت .
 (٣) أنظر اللوحة رقم ٤٤ و (Panty : Bois d'églises coptes) ص ٢٧ وما بعدها واللوحات رقم ١٧ وما بعدها .

العاج

يظهر أن أكثر ما استخدم فيه العاج على يد الصناع المصريين إنما كان في التطعيم . وطبيعي أن يكون المسلمون قد تأثروا بأساليب الفن القبطي في عمل حشوات العاج الكاملة ؛ لأن وادي النيل كانت له شهرة طيبة في هذا الميدان منذ ازدهار الاسكندرية ، لأننا نظن أن صناعة النقش في العاج ظلت تقوم في الأقاليم المصرية التي يكثر فيها السكان القبط ، كما لا يزال الحال حتى العصر الحاضر .

وإذا نحن استثنينا قطع الشطرنج التي عثر عليها في حفائر الفسطاط ، والتي إن اشتملت على زخرفة ، فمن دوائر محفورة ومتحدة المركز^(١) ، نقول إن استثنينا ذلك فأحسن المتحف العاجية المصرية التي نعرفها حشوات ذات نقوش يمكن مقارنتها ببعض النقوش على التحف الخشبية والخزفية ، وتحمل على القول بأن هذه الحشوات يرجع تاريخها إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) .

وقد مرّ بنا الكلام على إحدى هذه الحشوات ، التي عثر عليها في حفائر الفسطاط ثم حفظت في دار الآثار العربية (رقم السجل ٥٠٢٤)^(٢) . وفيها رسم سيدة في هودج ، وجندي في يده رمح وترس ، وصائد بالباز على ظهر جواده . وفي نفس المتحف قطع صغيرة أخرى من العاج على إحداهما (رقم السجل ٥٠٢٧) رسم شخص في يده رمح ، يظهر أنه كان يطعن به أسدا ذهب رسمه في الجزء المفقود من هذه القطعة . وفي بعض الحشوات الأخرى رسوم طيور وحيوانات كالأرنب والطاووس .

(١) فارن (E. Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص ١٩٢ — ١٩٣ .

(٢) انظر اللوحة ٥٦ ، وقد جاء فيها أن رقم السجل ٥٠٤٤ والصواب ٥٠٢٤ .

وفي مجموعة كتران بمتحف قصر بارجلو بمدينة فلورنسة سبع حشوات من العاج ، يظهر أن ستا منها كانت جزءا من علبة صغيرة . والقطعة السابعة منقوش عليها رسم عقابين متواجهين على أرضية من سيقان وعناقيد عنب . وفي يمين الحشوة ثلاث مراوح نخيلية وفي طرفها الأيسر ثلاث مثلها^(١) . بينما القطع الست الأخرى عليها رسوم طرب أو موسيقى أو صيد أو فلاحية أو حصاد^(٢) .

وعلماء الآثار الإسلامية مختلفون في أمر هذه الحشوات فبعضهم ينسبها إلى مصر وبعضهم إلى صقلية . ونحن نرى أن الشقة بعيدة بين نقوش هذه القطع والنقوش التي نعرفها في الأخشاب الفاطمية أو قطع العاج التي عثر عليها في القسطنطينية . وأكبر الظن عندنا أن حشوات متحف بارجلو قد صنعت في صقلية في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) إن لم تكن قد صنعت في إقليم أوروبي وروعي فيها تقليد المناظر الشرقية المصرية تقليدا لم يكن له من النجاح نصيب يذكر ، فأحدى الراقصات يكاد يكون رسمها هندي الأسلوب ، ومنظر الصيد ضعيف لا قوة فيه ولا روح ، وهناك رسم عازف على المزمار يبدو كأنه يدخن شيشة ، ورسم شخص معه كلبه ولا أثر للروح الشرقية في المنظر كله .

ومهما يكن من شيء فإن حشوات متحف بارجلو تمتاز بدقة وعناية وافرتين في إظهار رسوم هندسية فوق ملابس الأشخاص فتظهر كأنها حشوات من منبر أو محراب ولسنا نعرف أقمشة إسلامية كانت زخارفها على هذا النحو .

(١) انظر (G. Migeon : Les Arts Musulmans) اللوحة رقم ٣٩ .

(٢) انظر (Gluck und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٩٨ — ٤٩٩ .

وقد أشار ميجون (Migeon) إلى حشوات من العاج بمجموعة البرت فخدور (Albert Figdor) بثينا ، وقد ركبت في إطار مرآة في عصر متأخر وهو يميل إلى اعتبارها من منتجات الصناعة العراقية في العصر العباسي^(١).

وفي متحف اللوفر حشوتان من العاج المشبك عليهما رسوم راقص وصائد بالباز وشخص يحتمي الخمر وثالث يقبض على حيوان أو طائر ، كل ذلك فوق أرضية من الفروع النباتية وحبات العنب ، وطراز هذه الرسوم قريب جدا من اللوحات التي عثر عليها في مارستان قلاوون . ومن حشوات العاج الفاطمية المحفوظة بدار الآثار العربية^(٢) . والغريب أن ميجون كتب أن حشوات متحف بارجلو ومجموعة فخدور من نفس العلبة التي منها حشوتا اللوفر^(٣) . ونحن نظن أن ذلك بعيد عن الصواب لأن الفرق بين أسلوب النقش وبين دقة الصنعة في هذه الحشوات المختلفة بين وشاسع .

أما ما نعرفه من تحف عاجية غير الحشوات السالفة الذكر ، فليس بينه ما يمكن نسبته على وجه التحقيق الى العصر الفاطمي في مصر . ولعل أهم هذه التحف أبواق للصيد^(٤) عليها زخارف بارزة من حيوانات وطيور ومناظر صيد في دوائر أو أشربة ، وتختلف كل الاختلاف عن زخارف أبواق الصيد المعروفة بأوروبا في العصور الوسطى . فتبدو عليها مسحة إسلامية قوية . وقد اختلف العلماء في تحديد المكان الذي صنعت فيه هذه الأبواق ، فبعضهم ينسبها الى صقلية كما يظن آخرون أنها صنعت

(١) (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٤٢ .

(٢) (Migeon : L'Orient Musulman) ، اللوحة رقم ٩ .

(٣) نقش المربع ص ١٣ ورقم ٢٩ . (٤) (oliphants) بالانجليزية و (Olifanthörner)

بالألمانية .

في جنوبي إيطاليا . ومن مؤرخي الفنون من يذهب الى أنها صنعت في مصر أو في العراق أو في الأندلس . ولكن الذي لا شك فيه هو أن زخارف هذه الأبواق تمت بصلة كبيرة الى الزخارف الفاطمية في الخشب والعاج ، حتى أننا نرجح أنها صنعت في صقلية على يد فنانين من المسلمين في القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادي عشر والثاني عشر للميلاد) ^(١) . وليس بعيدا أن يكون الصانع في الجمهوريات التجارية بشبه جزيرة إيطاليا قد قلدوها كما قلدوا غيرها من المنتجات الإسلامية في ذلك العهد ^(٢) .

وثمة علب صغيرة مستطيلة الشكل وذات غطاء على شكل هرم ناقص ، وزخارفها تشبه زخارف أبواق الصيد المذكورة ويصدق عليها ما ذكرناه عن أبواق الصيد من تاريخ وأسلوب ، على أننا نجد في زخارفها رسوم رجال ذوي لحى في أطراف العلب ^(٣) ، وعليهم ملابس شرقية . وهناك نماذج من هذه العلب في القسم الإسلامي من متاحف برلين وفي المتحف المتروبوليتان بنيويورك ^(٤) وفي متحف فكتوريا والبرت ^(٥) بلندن .

وفضلا عن ذلك فإن المتحف المتروبوليتان به محبرة من العاج تدخل بزخارفها في مجموعة أبواق الصيد والعلب التي ذكرناها الآن . وتتكون زخارف هذه المحبرة من رسوم غزلان وأسود وأرانب وسباع ، كما نجد

(١) أنظر اللوحة رقم ٥٦ .

(٢) أنظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٩١ — ١٩٢ و (Kühnel : Die

Islamische Kunst) ص ٤٠٩ والشكل رقم ٤٠٨ .

(٣) (Kühnel : Islamische Kleinkunst) الشكل رقم ١٥٩ .

(٤) أنظر (Dimand : Handbook) ص ١٠٠ — ١٠١ .

(٥) راجع (Margaret Longhurst : Catalogue of Carvings in Ivory) ج ١ ص ٤٩

وما بعدها .

عليها رسم طاووسين متقابلين ، وعنقاهما مجدولان في بعضهما^(١) ، على النحو الذي نراه في بعض التحف العاجية المصنوعة على يد بني أمية في الأندلس^(٢) . وهكذا نرى أن الأساليب الفنية في القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة كانت زاهرة في العالم الإسلامي على يد الفاطميين في مصر ، وامتد تأثيرهم إلى صقلية وجنوبي شبه جزيرة إيطاليا والأندلس . ولا يزال في بعض المتاحف وكنوز الكنائس الغربية عدد كبير من علب عاجية ليست نقوشها محفورة أو بارزة وإنما هي مرسومة عليها . والموضوعات الزخرفية فيها متنوعة جداً ، فترى فيها الصياد بالباز والعازف على آلات الطرب والجحامات ذات الزخارف النباتية ، والحيوانات والطيور المختلفة والعبارات بالخط الكوفي أو النسخي ، كل ذلك بالألوان : الأزرق والأحمر والأخضر .

وقد نسب ديتز (Diez) هذه المجموعة من العلب العاجية الى العراق في بداية الأمر^(٣) ، ولكن كونل قال بأنها من صناعة صقلية في العصر النورمندي^(٤) . ونحن نميل الى الأخذ بهذا الرأي ؛ لأن زخارف تلك العلب فيها شيء غربي على الرغم من مسحتها الشرقية العامة .

وشكل هذه التحف إما مستطيل ولها غطاء مسطح أو على هيئة هرم غير كامل ، وإمام أسطوانى ، ومن أهم نماذجها علبة في القسم الاسلامى من متاحف برلين ، عليها نقوش نباتية وحيوانات وطيور وآثار

(١) (Dimand : Handbook) الشكل رقم ٤٥ .

(٢) انظر (Migeon : Manuel) ج ١ ، الشكل رقم ١٥٥ و (Kühnel : Maurische Kunst) ص ١١٦ .

(٣) راجع (Diez : Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der Islamischen Kunst (Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstmuseen 1910 - 1911).

(٤) (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٩٧ و (Kühnel : Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei, Zeischrift für Bildende Kunst, 1914).

تذهيب^(١) . كما أن كاتدرائية ورتزبرج (Würzburg) بها علبة خشبية عليها طبقة من العاج، مرسوم فوقها دوائر فيها حيوانات وطيور . وعلى جوانب العلبة كلها رسوم عقود تحتها أشخاص بينها أمير على أريكة وبينها عازفات على الموسيقى^(٢) .

وفي متحف فكتوريا والبرت نماذج من هذه العلب^(٣) . وكذلك في متحف قصر پارجلو بمدينة فلورنسة وفي متحف كاوني والمتحف البريطاني . وبعض التحف المذكورة عليها رسوم رسل وقديسين وموضوعات زخرفية مسيحية مما يحمل على القول بأنه هذه العلب كانت تصنع خصيصا للغرب وإن كان صانعوها من المسلمين^(٤) .

وفي دار الآثار العربية علبة أسطوانية من سن الفيل (رقم السجل ١٢٦٣٣) ذات غطاء ، وعلى قاعها من الداخل رسم طائرین وفرعين نباتيين، باللونين الأسود والأصفر . من المحتمل أن تكون هذه التحفة من العصر الفاطمي .

بقى أن نشير الى التطعيم بالعاج ، وإن كنا لا نعرف أى تحفة يمكن نسبتها الى الصناعة المصرية في العصر الفاطمي ؛ فجل الذي وصل إلينا من نماذج هذه الصناعة نرجح أنه من صناعة الأندلس .

وقد عثر في الحفائر التي عملت في كاريون دي لوس كونديس (Carrion de los Condes) من أعمال بلنسية بإسبانيا، على علبة من العاج، صنعت في إفريقية للخليفة المعز لدين الله الفاطمي بين عامي ٣٤١

(١) انظر اللوحة رقم ٥٥ و (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٨٣ .

(٢) (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٨٢ و (Migeon : Manuel)

ج ١ ص ٣٦١ .

(٣) انظر (M. Longhurst : Catalogue of Carvings in Ivory) ج ١ ص ٥٥ وما بعدها .

(٤) انظر (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٦٣-٣٦٤ و (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٩٨

و ٣٦٢ هجرية . وهي محفوظة الآن في المتحف الأهلي للآثار بمدريد .
وعلى غطاها كتابة مطعمة بالأحمر والأخضر . ونصها :

”بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه
معد أبو تميم الإمام المعز لد[ين الله] أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى
آبائه الطيبين وذريته الطاهرين مما أمر بعمله بالمنصورية المرضية ...
صنعه ... مد الخراساني^(١)“ .

والظاهر أن صناعة التطعيم بالعاج ازدهرت في صقلية ؛ فإن في الكابلا
پالاتينا بيلرمو علبة من الخشب ذات غطاء مقبب ، وعليها طبقة من
الدهان الأدكن اللون . وتزينها زخارف مطعمة ، قوامها عبارات مكتوبة
بالخط النسخي ، ودوائر تشتمل على أزواج من الحيوانات أو الطيور
أو الصور الآدمية ؛ وهذه الأخيرة نراها مهذبة تهديبا يبعدها عن الطبيعة
فتصبح رمزا وحلية فحسب ، ولا سيما إذا لاحظنا أن كل دائرة تشتمل
على صورة شخصين نرى فيها رسم أحدهما مقلوبا فيكون رأسه بجوار قدمي
الشخص الآخر^(٢) . وأكبر الظن أن هذه العلبة من صناعة صقلية في القرن
السابع الهجري (الثالث الهجري) .

وقصارى القول أن النماذج التي نعرفها من هذه الصناعة ليست من
صناعة مصر في العصر الفاطمي ؛ ولكننا نجد في زخارفها صدى لازدهار
الفن في ذلك العصر بما نراه من تأثير باق من موضوعاته الزخرفية
وأساليبه الفنية .

(١) (Répertoire) ج ٥ ص ٨٩ ورقم ١٨١١ و (E. Lévi-Provençal : Inscriptions Arabe)

d'Espagne) ص ١٩١ ورقم ٢١٠ و (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٦٠ والشكل رقم ١٦٧ .

(٢) انظر (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) اللوحة رقم ٣٥ و (Kühnel :

Islamische Kleinkunst) ص ١٩٦ والشكل رقم ١٦٤ و (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٦٢

والشكل رقم ١٦٨ .

المعادن

البرنز :

إذا تذكرنا أن الفن الاسلامي لم يكن يجذب تصوير الكائنات الحية ، وأن الميول الفنية التي كانت تبدو من بعض أمراء المسلمين ، على الرغم من ذلك ، لم تفلح في منع هذا الفن من اتخاذ أصول للجمال ، أبعدته عن تمثيل الطبيعة الحية ، ودفعت به الى الافتنان في الزخارف الهندسية ، والنباتية ، مع مراعاة الرشاقة وتناسب الأقسام ، والوفرة في التنوع والترتيب ، نقول إذا تذكرنا ذلك كله ، لا يبدو لنا غريبا أن الفن الاسلامي لم ينبج مثالين يجدون جمال الطبيعة ، بقدرة على التشكيل والنحت والتصوير ، تضارع ما كان لقدماء المصريين ، والإغريق والرومان ، وما نراه في الفنون الغربية ، وفنون الشرق الأقصى .

ليس لدينا إذا تماثيل بمعنى الكلمة ، اللهم إلا أمثلة نادرة . أغلبها من البرنز . وللعصر الفاطمي فيها النصيب الأوفر ، ولكنه نصيب لا يعطى إلا فكرة بسيطة وغير تامة عن ازدهار صناعة المعادن عند الفواطم ، كما يتجلى لنا في أحاديث المقریزی وغيره ، عما كانت تحتوية قصورهم من كنوز ونفائس .

والواقع أن هذه التماثيل الصغيرة من البرنز تكاد تكون جل ما بقي لنا من منتجات صناعة المعادن في ذلك الوقت ؛ على أننا نعرف من فصيلتها ما صنع في إيران منذ بداية العصر الاسلامي . وكان يستخدم على الخصوص كمبخرة^(١) أو كصنبور لإبريق أو إناء . ولكن الظاهر أن

(١) راجع (Kühnel : Islamisches Räuchergerät) في مجلة متاحف برلين ، عدد أغسطس — في سبتمبر سنة ١٩٢٠ ص ٢٤١ وما بعدها (Berliner Museen, Berichte aus den Preussischen Kunstsammlungen - XLI. Jahrgang, Nr 6).

التمائيل الفاطمية كان الغرض منها زخرفياً قبل كل شيء ، اللهم إلا حين نرى إناءً صنع على شكل طائر أو حيوان ، يذكر بما كان معروفاً في إيران وما وراء النهرين في نهاية العصر الساساني وفي فجر الاسلام ، وما عرف في الغرب ، إبان العصر الوسطى ، باسم أكوامانيل^(١) كما ذكرنا في القسم الأول من هذا الكتاب^(٢) .

ومهما يكن من أمر ، فإن أشهر التماثيل الفاطمية المعروفة عقاب البرنز الموجود الآن فوق إحدى أروقة الكامبو سانتو (المقبرة أو الجبانة) بمدينة پيزا في إيطاليا . وارتفاعه ١٠٥ وطوله ٨٥ سنتيمترا . ويزعمون أنه جلب من مصر إلى شبه الجزيرة الإيطالية على يد عموري ملك بيت القدس بين سنتي ٥٥٩ - ٥٦٩ (١١٦٢ - ١١٧٣ ميلادية) ، كما يظنون أنه كان جزءاً من فؤارة مائية . وعشق هذا العقاب وجناحاه مغطاة بريش على شكل قشور السمك . وجسمه مغطى بزخارف محفورة فيه ، يتجلى فيها ميل الفنانين المسلمين إلى تغطية المساحات ، وهرجهم من تركها بدون زينة أو زخرفة^(٣) ، كما يتجلى فيها خصب زخارفهم ، النباتية منها والهندسية ، والخطية ، فضلاً عن رسوم الطيور والحيوانات ؛ حتى أن بدن هذا الطائر الجارح يبدو كأن عليه ثوباً من الزخارف قد حبك عليه حبكاً بديعاً^(٤) . وهذا الطائر ، كغيره من الحيوانات والطيور المصنوعة من البرنز في العصر الفاطمي لا يمثل الطبيعة الحية ، على الرغم من أن الفنان نجح في إكسابه شكلاً وهيئة ، فيهما قسط وافر من الحركة والحياة والخيلاء والثقة بالنفس . فإن له جسم أسد ورأس نسر أو عقاب كما أن له

(١) انظر (F. Schottmüller : Bronze Statuetten und Geräte) ص ٥٧ وما بعدها ،

والأشكال رقم ٣٩ و ٤٠ و ٤١ و ٤٢ . (٢) انظر ص ٤٧ و ٤٨ .

(٣) يعبر الغربيون عن ذلك في بعض الأحيان بالامطلاح اللاتيني (Horror vacui) .

(٤) انظر اللوحة رقم ٥٨ .

جناحين . ونرى فوق أوراكه مساحات محجوزة ، على شكل الكثرى ، ومحفور عليها رسم صقور وسباع ، محوطة بخطوط لولبية الشكل . والجحافات المسنديرة التي تزين ظهر هذا الطائر تنتهي في طرفها بكتابة بالخط الكوفي ، لها بقية في شريط آخر يدور حول الرقبة . وعبارات الكتابة فيها مدح وإطراء وأدعية لصاحب التحفة . وليس فيها ذكر لتاريخ صنعها ، ولا للمكان الذي صنعت فيه ^(١) .

وفي دار الآثار العربية مثال من هذه الحيوانات . هو أسد (رقم السجل ٤٥٠٥) ، ارتفاعه ٢١ وطوله ٢٠ سنتمترا . وذنبه مجدول ينتهي بشكل رأس حيوان ، وفمه مفتوح ، كما أن في بطنه وفي صدره وعينه ثقوبا . ويظن أن هذا التمثال الصغير كان من أجزاء فسقية من العصر الفاطمي ^(٢) .

وفي متاحف أوروبا أمثلة أخرى على بعضها امضاءات صانعيها . ففي متحف اللوفر بباريس إناء من النوع الذي كانوا يسمونه في العصور الوسطى أكوامانيل وهو على شكل طاووس ، فوق رأسه شوشة ، وله مقبض مجوف ، ينتهي برأس نسر يعض عنق الطاووس ، ويسمح للءاء — على هذا النحو — بالجرى من بطنه الى فوهته ^(٣) . وعلى صدر هذا الطائر الجميل كتابتان : إحداهما لاتينية ونصها : (Opus salomonis erat) أى عمل سليمان ^(٤) . وقد كان المقصود بمثل هذه العبارة في العصور الوسطى إطراء التحفة ، وإظهار الإعجاب بدقة الصنعة . وذلك لأن سيدنا سليمان

(١) أنظر تراث الإسلام ج ٢ ص ٢٥ — ٢٦ . (٢) أنظر اللوحة رقم ٥٩ .

(٣) أنظر (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٧٨ والشكل رقم ١٨٨ و : (G. Salles et M - S. Ballot Les Collections de l'Orient Musulman) ص ٣٦ .

(٤) أنظر (Wiet : Objets en cuivre) ص ١٦٤ ، والمراجع التي يشير إليها .

كان مثالا للحكمة . وأما الكتابة الأخرى ف عربية ونصها "عمل عبد الملك النصراني" . وقد ادعى ميجون (Migeon) أن النص على أن الصانع كان مسيحيا لا يمكن أن يحدث في بلد إسلامي ومتعصب، واستنبط من ذلك أن هذا الطاووس صنع في صقلية^(١) . ونحن لا نظن أننا في حاجة الى التنويه . بخطأ هذا الرأي ، بعد ما كتبناه في القسم الأول من هذا الكتاب عن تسامح الفاطميين وتعظيمهم الفنانين ورجال الحكومة من كل جنس ودين . فمن المحتمل اذن أن تكون هذه التحفة قد صنعت في مصر في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ، وأن تكون الكتابة اللاتينية قد أضيفت اليها في أوروبا ، تقديرا لها ، وإعجابا بجمالها .

ومن أدق التماثيل الفاطمية المعروفة أيل مجوف من البرنز محفوظ في المتحف الباقرى بمدينة ميونخ^(٢) . ارتفاعه ٦ ٤ وطوله ٣٠ سنتيمترا ، ومحفور على جسمه زخارف نباتية من جذوع وأوراق دقيقة ومتشابكة . وعلى بطنه من الجهتين كتابة كوفية ، كان يظن أن نصها : "عمل غسان المصري"^(٣) ؛ ولكن الأستاذ فييت حدثني أنه فحص صورة هذه الكتابة وأنها عبارة دعائية ليس فيها اسم^(٤) ما .

ومما يزيده روعة وجمالا قرن طويل وذنب قصير . وفي رقبته وبدنه ثقبان ، يحملان على القول بأنه كان ذا مقبض متصل برقبته ومؤخره . وقد كان هذا الأيل حتى سنة ١٨٦٨ في مجموعة لويس الأول ملك باقاريا .

(١) المرجع السابق ، لميجون . (٢) أنظر اللوحة رقم ٦٠ .

(٣) راجع (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ اللوحة رقم ١٥٥ . وانظر

(Wiet : Objets en cuivre) ص ١٦٣ — ١٦٤ .

(٤) انظر (Répertoire) ج ٦ ص ٧٥ ورقم ٢١٣٩ مكررة .

وفي القسم الاسلامي من متاحف برلين أسد مجوّف من البرنز يشبه الأسد المحفوظ في دار الآثار العربية والذي تحدّثنا عنه آنفاً^(١). كما أن فيه حيواناً آخر من البرنز قد يكون حصاناً أو وعلاً أو أرنباً^(٢).

وفي مجموعة ستوكليه (Stoclet) بمدينة بروكسل أرنب مجوّف من البرنز^(٣). وعثرت دار الآثار العربية في حفائرها بالقسطاط على أرنب آخر (رقم السجل ١٣٤٨٥) ؛ ولكنه ليس في حالة جيدة من الحفظ ؛ فان رأسه مفقود وبه تأكل وثقوب عديدة .

وفي متحف مدينة كاسل (Kassel) بألمانيا أسد مجوّف من البرنز ذنبه مفقود وارتفاعه وطوله نحو ٣٠ سنتيمتراً . ومحفور عليه كتابة نصّها . "عمل عبد الله" . ثم كلمة أخرى لا يمكن قراءتها ؛ وليس مستحيلاً أن تكون : "مثال"^(٤) .

وقد لاحظ ميجون (Migeon) أن اسم صانع هذه التحفة "عبد الله" يكثر حمله بين الذين يتركون دينهم ويعتقون الاسلام . واستنبط من ذلك أننا ربما استطعنا أن نرى فيه واحداً من هؤلاء !! "حرص على الاحتفاظ بصفته المسيحية الأصلية"^(٥) . ولكننا لانوافق الأستاذ على هذا الرأي، الذي لم يبنه على مقدمات منطقية صحيحة ، بل ساق عليه دليلاً، ينطبق عليه قول الفرنسيين "إنه مشدود من شعره" .

(١) انظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٣٥ الشكل رقم ٩٨ .

(٢) انظر اللوحة رقم ٥٩ .

(٣) راجع (Migeon : Manuel) ج ١ الشكل رقم ٣٧٩ .

(٤) راجع (Meiseterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ اللوحة رقم ١٥٤ . وانظر

المراجع السابق لقيت ص ١٦٣ . و (Répertoire) ج ٦ ص ٧٤ ورقم ٢١٣٩

(٥) انظر نفس المراجع ليجون ج ١ ص ٣٨١ .

وفي متحف قصر بارجلو (Bargello) بمدينة فلورنسة حيوان من البرنز يشبه الحصان . ومحفور عليه زخارف من دوائر، وفروع نباتية ، وكتابة دعائية بالخط الكوفي^(١) . وهو يذكر بحصان من البرنز، عثر عليه في مدينة الزهراء بالأندلس ، ومحفوظ الآن في متحف قرطبة . ويرجع تاريخه الى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) . وتتكون زخارفه من أقواس متصلة ، تؤلف أشكالا بيضوية ، داخلها أوراق شجر ، مرسومة فيها عروقها^(٢) .

ومن تماثيل البرنز التي يمكن نسبتها الى مصر في عصر الفواطم أسد ، عثر عليه في منزون (Monzon) من أعمال بلنسية في أسبانيا . وهو محفوظ الآن في متحف اللوفر^(٣) . ومع أن العثور عليه في الأندلس لا يجعل نسبته الى وادي النيل أمرا مقطوعا بصحته ، فان الزخارف النباتية ورسوم الوريدات والطيور التي تغطيه ، وطراز الكتابة الكوفية على جنبه^(٤) ، كل ذلك يثبت أنه يمت بصلة كبيرة الى طراز التماثيل البرنزية التي نحن بصدها الآن . وفضلا عن ذلك فان إناء على شكل أسد يشبه كل الشبه محفوظ الآن في متحف فكتوريا والبرت بلندن^(٥) .

وفي مجموعة المسيو رالف هراري تمثال وعمل من العصر الفاطمي ، لا يختلف كثيرا عن سائر التماثيل التي وصفناها آنفا .

(١) المرجع السابق ، الشكل رقم ١٨٦ .

(٢) أنظر (Kühnel : Maurische Kunst) اللوحة رقم ١٢٠ .

(٣) أنظر المرجع السابق لجورج سال وماري جوليت بالو (G. Salles et M - J. Ballot) ص ٣٦

واللوحة رقم ٩ وأنظر المرجع السابق لكونل ، اللوحة رقم ١٢١ .

(٤) يظهر أن نصها : « بركة كاملة ونعمة شاملة » .

(٥) أنظر المرجع السابق ليجون ج ١ ص ٣٨٢ .

ولا يسعنا أن نختم الكلام عن هذه التماثيل الفاطمية التي كانت تستخدم للزينة كما كان بعضها مربجا في فسقيات أو يستخدم لحمل الماء ، نقول لا يسعنا أن نفعل ذلك بدون أن نستطرد قليلا فيما أجهلناه عن آنية المياه الأوربية التي كانت تسمى في العصور الوسطى اكوامانيل . فمنذ القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) أخذ الغرب عن الشرق الأدنى هذا النوع من الآنية المجوفة ، التي كانت تزود بثقب يدخل منه الماء وأخر يخرج منه . وكان أكثر استعمالها في الكنائس ، ولكن الأفراد استخدموها أيضا في بيوتهم . والظاهر أن الصليبيين هم الذين أتوا بنماذجها الأولى من الشرق الأدنى الى الغرب حيث كان القوم يقبلون على كل جديد طريف . وكان الأسد أحب الحيوانات التي اتخذت هذه الآنية على هيئتها ، وأكثرها ذيوعا ، كما استخدم الديك^(١) والكلب والحصان والوعل والعقاب وغيرها^(٢) .

أما المباخر التي كانت تصنع على شكل طيور ، فأهم المعروف منها في متحف اللوفر ، والمتحف البريطاني ، ومجموعة الميسورالف هراي ، ومجموعة الكونتيس دي ييهاج ؛ ولكن أكثر النماذج المعروفة من هذا النوع ، عليها كتابة بالخط النسخي ، تحملنا على أن نرجح أن هذه المباخر يرجع تاريخها الى نهاية الدولة الفاطمية وبداية العصر الأيوبي^(٣) .

والمشاهد أن المباخر ذاع استخداما في البلاد الإسلامية ؛ ولكن المسلمين لم يتخذوها لأي طقس من طقوس العبادة . بينما تجدها أداة

(١) في متحف الفنون بمدينة فرانكفورت على المين بالمانيا إناء على شكل ديك وقد صنع في ألمانيا نحو سنة ١١٥٥
(٢) تذكر في هذه المناسبة أن الأستاذ فييت نهنا إلى أن الأستاذ جورج مارسيه لاحظ أن المسلمين لا يكادون يصورون إلا الحيوانات التي يصطادونها أو التي يستخدمونها في الصيد . راجع مقال الأستاذ مارسيه عن أخشاب مارستان فلارون ، في (Mélanges Maspero) .
(٣) أنظر (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٨١ — ٣٨٢ .

لازمة في جل طقوس العبادة والزواج والدفن في الكنيسة المسيحية منذ عهد بعهد^(١).

ومهما يكن من أمر فإن المبخرة المحفوظة في متحف اللوفر، لها هيئة ببغاء، وبها ثقب، وفي ظهرها "مفصلة"، وحول رقبتها كتابة بالخط النسخي^(٢)، وعلى جسمها زخارف محفورة، أوفر مما على ببغاء أخرى في المتحف البريطاني تشبهها كل الشبه^(٣).

أما ما بقي من تحف البرنز المصنوعة في العصر الفاطمي عدا ما ذكرناه من تماثيل وآنية ومباخر، فأهمه ضرب من التحف، محفوظ منه ثلاثة نماذج في دار الآثار العربية. أكلها وأدقها صنعة، واحدة (رقم للسجل ٨٤٨٣) لها ثلاث أرجل^(٤)، فوقها قاعدة. تزينا زخارف نباتية وكتابة كوفية مشجرة، تتضمن بعض عبارات الدعاء والتبريك. هذه القاعدة أو القرص السفلي مفصولة عن قرص علوي برقبة، جزؤها الأوسط مسدس الأضلاع، فوقه وتحت كرة، سطحها مضلع ولها أوجه عديدة.

(١) جاء في الاصحاح الثلاثين من سفر الخروج: « وتصنع مذبحا لايقاد البخور. من خشب السنتط تصنعه » وفي الاصحاح العاشر من سفر اللاويين « وأخذ ابنا هرون ناداب وأيهو كل منهما بجمرة وجعلها فيها نارا ووضعها عليها بخور... » وفي الاصحاح السادس عشر من سفر العدد « خذوا لكم مجامر. قورح وكل جماعته. واجعلوا فيها نارا وضعوا عليها بخورا أمام الرب غدا ». وفي الاصحاح السادس والعشرين من أخبار الأيام الثاني « ... ودخل هيكل الرب ليوقد على مذبح البخور... ». ولكن الظاهر أن المسلمين استخدموا المطور في المساجد إلى حد ما؛ فيقال إن النبي كان يأمر باطلاق البخور في المسجد وأن عمر بن الخطاب هذا حذوه في ذلك وتبعهما معاوية، وأن الظاهر ببيرس أمر بفصل الكعبة بماء الورد، وأن المعتصم أراد أن يدفن بالشموع والبخور كالتصاري، وأن الفاطميين كانوا يطلقون في المساجد كميات وافرة من البخور — راجع ما جاء في مادة « مسجد » بدائرة المعارف الإسلامية (النسخة الفرنسية ج ٣ ص ٣٩٣ — ٣٩٤) والمصادر التي أشار إليها كاتب تلك المادة؛ ولكننا نميل إلى الاعتقاد بأن بعض المستشرقين — ولا سيما لا مانس — يرهقون النصوص التاريخية ويستنبطون منها ما يريدون أن يكون؛ فالواقع أن هذه الحالات ليست لها كبر علاقة بالطقوس الدينية نفسها وإنما ترجع إلى ما عرف عن النبي والعرب من حب الطيب والبخور.

(٢) يظهر أن نصها « عزدائم ». (٣) أنظر المرجع السابق لميجون ج ١ ص ٣٨٢.

(٤) أنظر اللوحة رقم ٦٢.

وفوق القرص العلوى كتابة كوفية نصها : "عمل ابن المكي"^(١) . على أن اتساع القرص يجعل من العسير أن نجزم بأن هذه التحف كانت شماعد ، كما يقول أكثر مؤرخى الفن الإسلامى . فمن المحتمل أيضا أنها كانت موائد صغيرة للزينة ، أو لتوضع فوقها أشياء صغيرة . ولكن فى كنيسة المجادلة بمدينة هلدسهام (Hildsheim) بألمانيا شمعدانا من بداية القرن الحادى عشر الميلادى ينسبونه إلى برنفارت (Bernwart) ، الذى كان أسقفا لتلك المدينة ويحملنا شكل هذا الشمعدان^(٢) على أن نرجح أن التحف التى نحن بصدددها كانت شماعد أيضا ، أو كانت حوامل توضع فوقها المسارج .

ومهما يكن من شىء فإن القسم الإسلامى من متاحف برلين به واحد قرصه مفقود^(٣) وقد محا الصداً أغلب زخارفه حتى ليصعب تعيين تاريخ صناعته . على أن فيه اثنين آخرين^(٤) ، أحدهما أبداع شكلا ، وفى حالة جيدة من الحفظ ، وقطر قرصه العلوى ٣٨ سنتيمترا . وقاعدته ذات تسعة جوانب وتقوم على ثلاث أرجل لكل منها دعامة (تصلبية) . ورقبة الشمعدان مكوّنه من ثلاثة أجزاء : الأوسط له ستة جوانب فى كل منها زخرفة من مستطيل بارز وفوق هذا الجزء الأوسط وتحت كوة ذات ستة جوانب فى كل جنب منها زخارف مضلعة وبارزة .

(١) راجع (Wiet : Objets en cuivre) ص ١٤٠ واللوحة رقم ٢٥ وانظر أيضا (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٤٢ .

(٢) انظر (F. Schottmüller : Bronze Statuetten und Geräte) ص ٦٠ و ٦١ والشكل رقم ٣٨ . (٣) لعل هذا هو السبب الذى حمل الدكتور كونز على أن يسميه دعامة أرحام مبخرة غير كامل (Unvollständiges Rauchergestell) انظر اللوحة رقم ٦٣ وانظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٤٠ الشكل رقم ١٠٥ .

(٤) انظر اللوحين رقم ٦٢ و ٦٣ وراجع (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٥٩ .

وفي مجموعة المسيو رالف هراري شمعدان من هذا الطراز، وأكبر الظن أن هذه الشماعد صنعت في القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادي عشر والثاني عشر) ويرجح أن شمعدان "ابن المكي" يرجع إلى نهاية العصر الفاطمي أو بداية العصر الأيوبي. ولا ريب في أنها منقولة عن نماذج قديمة في وادي النيل؛ لأننا نعرف نماذج تشبهها من العصر القبطي^(١). وفي المتحف المصري تحفتان من هذا النوع (رقم ٩١٢٤ و ٩١٢٥)، لا يزال مثبتا فوق كل منهما مسرجة. وفيه شمعدانان آخران (٩١٢٧ و ٩١٢٨)، أحدهما لا شيء فوق قرصه العلوي، والآخر قرصه العلوي مفقود^(٢).

ومن القطع الفاطمية المعروفة هاون في القسم الإسلامي من متاحف برلين عليه شريطان من كتابة بالخط الكوفي، وبينهما زخارف نباتية، وطيور محفورة بدقة وإتقان عظيمين^(٣). وأكبر الظن أنه من صناعة القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي). كما أن مجموعة المسيو رالف هراري بها طاس نصف كروية، محفور في وسطها رسم أرنب. وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين جزء من صحن أو طاس عليه زخارف نباتية ورسوم طيور محفورة في جامات^(٤)، تحمل على القبول بأنه من العصر الفاطمي^(٥).

والواقع أن الأدوات والآنية المعدنية والمباخر، التي كشفت منها نماذج في حفائر الفسطاط، والتي يرجع تاريخها إلى ما قبل العصر الفاطمي لا تختلف كثيرا عما كان معروفا في مصر قبيل الفتح العربي؛ حتى أن

(١) قارن (Gayet : : L'Art Copte) ص ٢٩١ - ٢٩٥.

(٢) أنظر (Strzygowski : Koptische Kunst) اللوحة رقم ٣٣. قارن أيضا الشكل رقم ٣١٩.

(٣) قارن (Kühnel : Islamische Kleinkunst) الشكل رقم ١٠٤.

(٤) أنظر اللوحة رقم ٦١. (٥) أشار الأستاذ جورج مرسية في مجل الكتابات التاريخية للعربية

(Répertoire ج ٦ ص ٧٤ ورقم ٢١٣٨) إلى علة من البرنز نسبها إلى مصر في بداية القرن الخامس الهجري وذكر أن عليها كتابة بالخط الكوفي نصها « بركة لصاحبه سعيد بن علي » وأنها محفوظة بمتحف مدينة الجزائر.

التميز بينها وبين منتجات العصر القبطي ليس هينا في بعض الأحيان ؛ ولكن التحف الممتازة منها في عصر الفاطميين تكسوها موضوعات زخرفية محفورة فيها ، ومكوّنة من فروع نباتية ، أو أشكال هندسية ، أو كتابة بالخط الكوفي ، تكسبها مسحة إسلامية ظاهرة . غير أن أكثر ما كشف من هذه النماذج قد أكل الصداً جل زخارفه .

وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن ننكر أن الفن الفارسي كان له تأثير يذكر في الأساليب الفنية الفاطمية ، ليس في سبك المعادن وزخرفتها فحسب ، بل في غير ذلك من ميادين الفن والصناعة ، نقول إننا لا يسعنا — رغم ذلك — أن ننسى أن المسلمين في وادي النيل أخذوا بطبيعة الحال شيئاً كثيراً من أسرار هذه الصناعة عن الأقباط . ولا غرو فقد كانت تقاليداً ثابتة في مصر منذ عصر الفراعنة . ونظرة إلى ما في المتحف المصري من الطرف والأدوات والأواني والحلى قيمة باثبات ما نقول .

كما أننا لا نملك أن ننقل إلى الكلام عن المينا والحلى ، قبل أن نشير إلى الطرف المعدنية الموجودة في المتحف القبطي بمصر القديمة ؛ فإن كثيراً منها يرجع إلى أيام الفواطم . وسواء أكان من صناعة فنانين مسيحيين ، أو مسلمين ، فهو دليل ازدهار هذه الصناعة في عصرهم . فضلاً عن أن التحف القبطية العادية قل أن تختلف عن التحف الإسلامية ، إلا في إضافة صليب أو نص قبطي إلى زخرفتها . ومن تلك التحف صينية وأطباق من النحاس ، عليها رسوم أسماك ونصوص قبطية ، كما نقش عليها اسم صاحبها وتاريخها . وقد وجدت في خرائب كنائس الفيوم وترجع إلى القرن العاشر الميلادي^(١) . ومنها قدران من نحاس ،

(١) أنظر دليل المتحف القبطي لمقرص ممبكة باشا ج ١ ص ٩٠

ومباشر، وقبة ترتكز على أربعة أعمدة، على كل منها صليب مفرغ، وعلى دائرة القبة والصلبان نصوص قبطية باسم الصانع، والتاريخ (في القرن العاشر الميلادي^(١)) .

بقى أن نذكر أن المسلمين لم يبرعوا في زخرفة البرنز والنحاس بالرسوم المحفورة أو البارزة فحسب؛ بل نبغوا في تكفيتهما (تطعيمهما) بالذهب والفضة . على أن العصر الذهبي لفن تكفيت المعادن يمتد من نهاية القرن السادس (الثاني عشر) حتى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) فهو لا يدخل في نطاق بحثنا هنا . وحسبنا أن نذكر أن التحف المعدنية الممتازة التي تكون طريقة الزخرفة فيها مقصورة على الحفر، يرجح أنها صنعت قبل العصر الذهبي السالف الذكر، أو بعده .

المينا :

المعروف أن زخرفة المعادن بالمينا تكون على طريقتين .

(الأولى) طريقة تركيب المينا ذات الفصوص (émail cloisonné.)

وفيها تصب المينا في حواجز رقيقة ذهبية تلتصق على المعدن .

(الثانية) طريقة الحفر (champlevé) . وفيها توضع المينا في تجاويف

حفرت خصيصا لها على صحيفة من المعدن، ثم تسوى التحفة في النار فتثبت المينا^(٢) .

وهذه الطريقة الأخيرة خلفت الأولى في القرن السابع الهجري

(الثالث عشر الميلادي)؛ لأنها تحتاج إلى تعب ومهارة أقل، وتوفر

كثيرا من الجهود، التي كان يبذلها الصانع في طريقة تركيب المينا ذات الفصوص .

(١) نفس المرجع ص ٩٢ . (٢) راجع تراث الإسلام ج ٢ ص ٣٥ وما بعدها .

ومهما يكن من أمر فإن الباحثين يظنون أن الشرق ويزنطة هما مهد صناعة المينا ذات الفصوص ، كما يظهر من نخبة من التحف المحفوظة في المتاحف الأوربية^(١) .

وقد جاء في وصف الكنوز الفاطمية ذكر كثير من التحف واللوحات الذهبية المزخرفة بالمينا المتعددة الألوان ؛ ولكن الواقع أن شيئا كثيرا لم يصل إلينا منها . ولعل أهم الطرف المعروفة من هذا النوع قرص صغير مستدير من الذهب عثر عليه في أطلال القسطنطينية ومحفوظ الآن في دار الآثار العربية . وجهه مقعر ومغطى بالمينا ومقسم الى ثلاثة أقسام في الأوسط كتابة كوفية بيضاء مزخرفة باللون الأحمر على أرضية سنجابية . ونصها "الله خير حفظاً"^(٢) وبالقسمين الأعلى والأسفل زخرفة حمراء محدودة بالذهب على أرضية خضراء . وأكبر الظن أن هذه التحفة ترجع الى القرن الخامس الهجري (الحادى عشر الميلادى)^(٣) (الشكل رقم ١) .

وهناك قطع أخرى صغيرة في دار الآثار العربية عليها زخارف بالمينا ذات الفصوص "المنطقة بالذهب" كما يسمونها في سجل الدار ، أى المصبوبة في حواجز رقيقة من الذهب .

فقد اشترى متحفنا سنة ١٩٣٠ قطعة صغيرة من الذهب على شكل هلال (رقم السجل ٩٤٥٥) ، وفيها بالمينا رسم طائرين (الشكل رقم ٢) .

(١) أنظر (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٢٠ وما بعدها .

(٢) (فَاللهُ خَيْرٌ حَفِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ) قرآن كريم سورة يوسف آية ٦٤ .

(٣) أنظر الشكل رقم ١ وكتاب حفريات القسطنطينية لعل بك بهجت والمسبوق ماسول اللوحة رقم ٣٠ — وكتاب تراث الإسلام ج ٢ ص ٣٦ و (Migeon : Manuel) ج ٢ الشكل رقم ٢٢٢ .

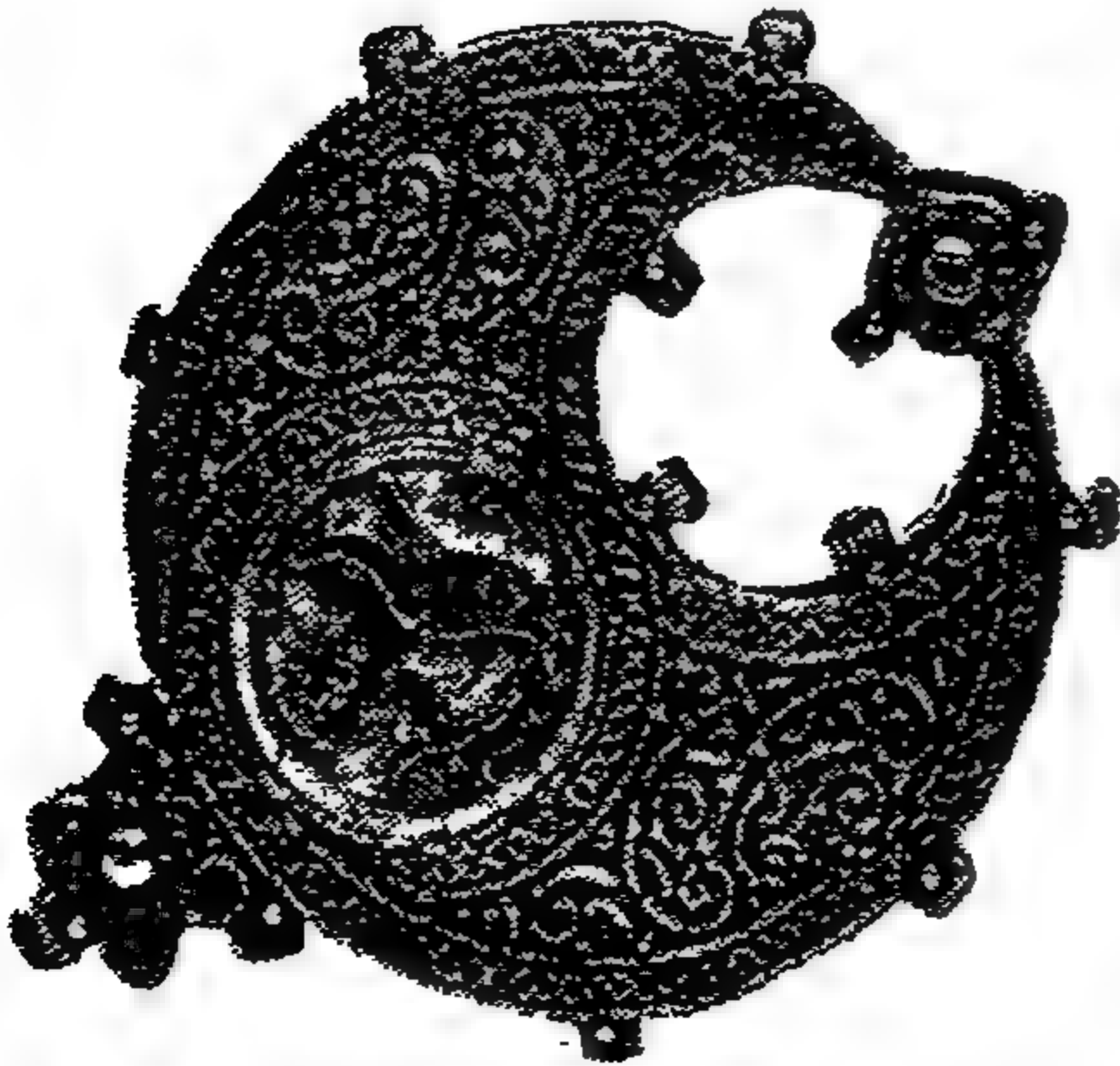


(شكل رقم ١)



(شكل رقم ٢)

واشترى في السنة نفسها هلالا آخر من ذهب (رقم السجل ٩٤٦٠) ،
 عليه زخرفة بالمينا ، وفيه كتابة نصها ” عز دائم ” (الشكل رقم ٣) .
 وحصل سنة ١٩٣٣ على قطعة حلي من الفضة المذهبة (رقم
 السجل ١٢١٣٧) على شكل دائرة ، تنقصها من داخلها دائرة أخرى
 تمس المحيط ، فتجعل التحفة تشبه الهلال . أما زينتها فزخارف على
 الوجهين ، نباتية وهندسية بارزة وصناعتها غاية من الدقة . وفي أحد
 الوجهين دائرة صغيرة فيها بالمينا المتعددة الألوان رسم طائر في منقاره فرع
 نباتي (الشكل رقم ٤) .

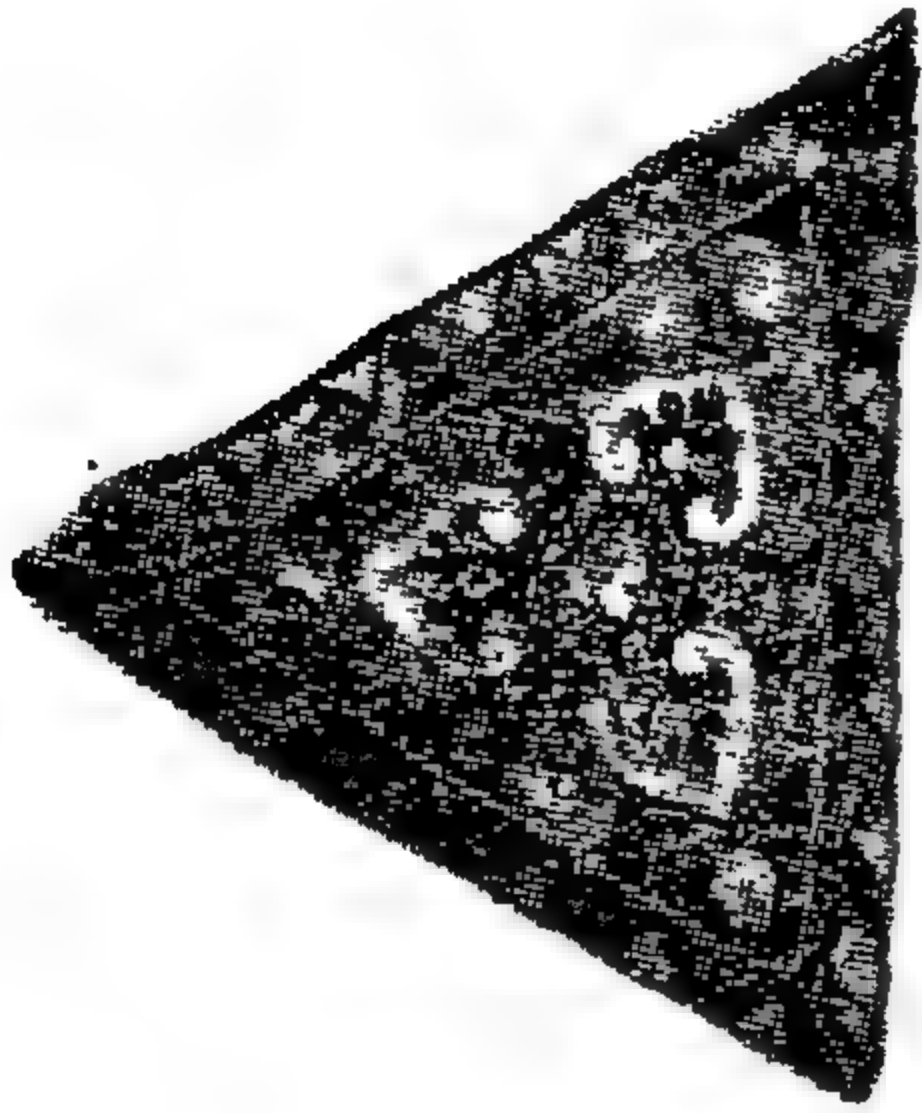


(شكل رقم ٤)



(شكل رقم ٣)

واشترى في سنة ١٩٣٦ قطعة ذهب صغيرة ومستديرة
(رقم السجل ١٣١٨٧) ، وعلى أحد وجهيها طبقة من المينا المتعددة
الألوان بها رسم طائرين متواجهين في إطار مستدير (الشكل رقم ٥) .
كما ابتاع في السنة نفسها قطعة ذهب أخرى (رقم السجل ١٣٣٤٤)
مثلثة وصغيرة ، وعلى أحد وجهيها زخارف بالمينا فيها رسم زهرة
(الشكل رقم ٦) .



(شكل رقم ٦)



(شكل رقم ٥)

وفي مجموعة المسيو رالف هراري بعض تحف صغيرة من المعدن
المنحرف بالمينا .

وأكبر ظننا أن هذه النماذج من صناعة العصر الفاطمي ؛ اللهم إلا الهلال
الذهبي الصغير المحفوظ في دار الآثار العربية (رقم السجل ٩٤٦٠) ؛
فإن طراز الكتابة الموجودة فيه يحملنا على القول بأنه يرجع الى بداية العصر
الأيوبي أو نهاية الدولة الفاطمية ^(١) .

(١) نشير في هذه المناسبة الى تحفة شائعة وخطيرة الشأن تعد أهم النماذج المعروفة من صناعة المعادن الاسلامية
المنحرفة بالمينا . وقصد بذلك الكأس المحفوظة في متحف فرديناند بمدينة انزبروك . وهي من النحاس الأحمر وعليها
زخارف محفورة في وسطها جامة تشتمل على صورة تمثل صعود الاسكندر ، وحولها جامات أخرى فيها حيوانات خرافية .
وعلى هذه الكأس كتابة تثبت أنها صنعت لأمر من الدولة الأرتقية حكم في بلاد الجزيرة في القرن السادس الهجري (الثاني
عشر الميلاد) — أنظر (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) اللوحة رقم ٤٥٢ و ٤٥٣ .

الحلى والمعادن النفيسة :

أشار الذين كتبوا عن كنوز الفاطميين إلى ما كانوا يمتلكونه من الأواني الذهبية أو المصنوعة من الفضة المذهبة ، وإلى ما كان في خزائهم من الأجوار الكريمة ، التي كان بعضها مستقلا ، وبعضها مربكا في شتى الحلى والتحف . ولكن النماذج التي وصلت إلينا من الحلى الإسلامية نادرة جدا . وأكبر الظن أن ما نعرفه في هذا الميدان لا يرجع إلى عصر قديم ، على الرغم من الزخارف التي توجد عليه ، ويمكن نسبتها إلى العصر الطولوني ، أو الفاطمي ، أو العباسي . ولعل السر في ذلك أن الحلى ، والمعادن النفيسة ، كانت تظهر ويعاد سبكها عند ما يتقدم بها العهد ، فضلا عن أن قيمتها المادية كانت تبعث على التصرف فيها . وما أكثر الأوقات. التي كان يسود فيها القحط أو يضطرب حبل الأمن !

أما المصادر التاريخية فإن جل ما فيها بيانات بعدد القطع ونوعها ؛ ولكننا نخطئ ، إن توقعنا أن نجد في بعضها وصفا دقيقا للتحف المختلفة ، يمكننا أن نقف منه على طرازها ، ونوع زخارفها ، وأسلوب صناعتها^(١) . ويرجع قصور المؤلفون في هذا الميدان إلى أن أكثرهم لم ير تلك التحف التي كتب عنها ، إما لأنها كانت محفوظة في خزائن لم يكونوا يستطيعون الوصول إليها ، أو لأنها كانت زينة للأميرات والمحظيات وإما لأن ما كتبه كان منقولاً عن مصادر ليس لها بالحلى والجواهر دراية كبيرة .

(١) كتب جابريل روسو (Gabriel - Rousseau) في كتابه (L'Art Décoratif Musulman) فصلا عن الحلى ، جله عما يصنع في شمالي إفريقية في العصور الحديثة ، ولكن فيه وصف بعض الأساليب الفنية المتبعة في صناعة هذه الحلى ، والتي لا تختلف في جوهرها عن الأساليب القديمة . راجع ص ٢٧١ وما بعدها من الكتاب المذكور . قارن (Henri Terrasse : Notes sur l'origine des bijoux du Sud Marocain) وذلك في مجلة (Hesperis) ص ١٢٥ وما بعدها من المجلد الحادي عشر (١٩٣٠)

ومهما يكن من شيء فالمعروف أن الحلى فى العصر الاسلامى كانت متأثرة فى طراز زخارفها وأسلوب صناعتها بالنماذج الساسانية والبيزنطية تأثيرا كبيرا .

والواقع أننا نعتقد أن من العسير تحديد المكان الذى صنعت فيه أى قطعة من الحلى الإسلامية ، أو تاريخ صناعتها ، تحديدا فيه قسط وافر من الثقة والاطمئنان .

وقد عثر فى الفسطاط على أسورة وخواتم وأقراط من الذهب أو الفضة . ويظن ، مما عليها من الزخارف النباتية الدقيقة ، أنها ترجع الى العصر الفاطمى ؛ ولكن الجزم بشيء فى هذا الصدد يقوم فى رأينا على حجج غير كافية . ومهما يكن من شيء فإن أكثر هذه الحلى محفوظة فى دار الآثار العربية^(١) ، وفى مجموعة المسيو رالف هرارى^(٢) ، وفى متحف بناكى بأثينا^(٣) .

والواقع أن شكل هذه الحلى ليس مثالا للرقعة وحسن الذوق ؛ ولكن زخارفها المشبكة والبارزة وذات الخروم ، كلها دقيقة وجميلة ، فضلا عن أن فيها تنوعا ينم عن قدرة فى الصنعة .

وهناك عقد من الذهب محفوظ فى مجموعة كتران (Carrand) بمتحف قصر بارجلو (Bargello) فى مدينة فلورنسه ويظن أنه من العصر الفاطمى^(٤) .

كما أننا سمعنا أن فى كنوز القاتيكان قنينة من البلور الصخرى كروية الشكل ، ومركبة فى حلية ذهبية ، زخارفها مشبكة ، وتشبه ما نراه على

(١) أنظر كتاب حفريات الفسطاط لعلى بك بهجت والمسبو ماسول اللوحة رقم ٣٠ .

(٢) أنظر اللوحة رقم ٦٤ . (٣) راجع دليل متحف بناكى (الطبعة الإنجليزية) ص ١٤٧ — ١٤٩ .

(٤) أنظر (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٢٤ .

سائر الأقراط والخواتم والأسورة ، التي يظن أنها ترجع الى العصر الفاطمي .
ومن ثم فقد اتجه الظن الى أن هذه الحلية قد تكون أيضا من العصر
الفاطمي ؛ ولكننا نرجح أنها ليست من الصناعة الإسلامية ؛ لأننا نلاحظ
أن الأوربيين هم الذين اعتادوا تركيب البلور على قواعد وحليات من
المعادن النفيسة . ومهما يكن من شيء فإننا لم نر هذه التحفة بعد ،
ولا يمكن أن يكون لنا فيها رأى جازم .

بقي أن نشير الى علبتين من العاج ، إحداهما في كاتدرائية مدينة
باييه (Bayeux) بفرنسا ، والأخرى في كاتدرائية مدينة كوار (Coire) بسويسرا .
أما العلبة الأولى فمستطيلة الشكل ، طولها ٢٤ وعرضها ٢٧ سنتيمترا ،
وغطاؤها مستوي ، وتقوم على أربع أرجل ، وفيها مفصلات وتصيليات وأركان
وأشرطة من الفضة المذهبة ، محفور فيها زخارف من طيور وطواويس ،
كل اثنين منها متواجهان . وعلى صفيحة القفل كتابة بالخط الكوفي نصها :
” بسم الله الرحمن الرحيم بركة كاملة ونعمة شاملة “

وأكبر الظن أن هذه العلبة جلبت من الشرق في القرن السادس
أو السابع للهجرة (الثاني عشر أو الثالث عشر) . والأدوات الفضية
المذهبة والمركبة فيها تحملنا على القول بأن لها علاقة وثيقة بالفن الفاطمي .
ومن المحتمل أنها من صناعة صقلية كما ظن لونغپيرييه (Longperier)
وميجون وغيرهما^(٢) .

والعلبة المحفوظة في كاتدرائية كوار تشبه العلبة السابقة ؛ ولكنها أصغر
منها حجما ، فضلا عن أن زخارف الأدوات الفضية المركبة فيها مكونة
من فروع نباتية وحيوانات متخيلة .

(١) انظر (Prisse d'Avennes : L'Art Arabe) اللوحة رقم ١٥٧ في الجزء الثالث من الأطلس .

(٢) راجع (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ١٦ .

والواقع أن هناك علب أخرى صغيرة من العاج ، محفوظة في كنوز بعض الكنائس الأوروبية ، وعليها أدوات فضية وتصيليات ومفصلات فيها زخارف إسلامية لا يمكن تحديد الاقليم الذي صنعت فيه . فبعضها يمكن نسبته الى إيران والعراق وبعضها الى مصر وصقلية والبقية الى بلاد الأندلس . أما التاريخ الذي صنعت فيه فيتراوح بين القرن الخامس والسابع الهجريين (الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد)^(١) .

ولا يفوتنا قبل الانتهاء من الكلام عن صناعة المعادن في العصر الفاطمى أن نشير الى تنوع من النحاس محفوظة في المسجد الجامع بالقيروان ، وفي أسفله شريط من الكتابة بالخط الكوفى البسيط ونصها :
”عمل محمد ابن على القيسى الصفار للمعز أبى تميم“^(٢)

فهى إذن باسم الأمير المعز من بنى زيرى وقد حكم من سنة ٤٠٦ هـ الى سنة ٤٥٣ هـ (١٠١٥ - ١٠٦١ م) فى إفريقية ، التى ترك الفاطميون إدارة شؤونها لأسرته ، حين رحلوا الى مصر . فكانت هذه الأسرة تابعة للدولة الفاطمية الى حد ما ، حتى شقت عليها عصا الطاعة وقطعت كل صلة بها على يد المعز بن باديس نفسه سنة ٤٤٣ هـ (١٠٥٤) ، فبعث اليهم اليازورى بنى هلال وبنى سليم ، عاثوا فى أرضهم فسادا وانتقموا للدولة الفاطمية أشد انتقام .

الأسلحة :

إذا تذكرنا ما كتبه المؤرخون — ولا سيما المقرئى — عن نخاعة السلاح عند الفاطميين ، وما كان فيها من الزرد والدروع والحرايب

(١) المرجع نفسه ج ٢ ص ١٦ - ١٩ .

(٢) راجع (Répertoire) ج ٧ ص ١٤٨ ، ورقم ٢٦٣٧ وراجع أيضا (Wiet ; Objets en cuivre)

ص ١٩٠ و ١٦٤ .

والسيوف وغير ذلك من الأسلحة المصنوعة من الصلب ، والذي كان بعضها مرصعا بالأججار النفيسة ، نقول إذا تذكرنا هذا كله حسبنا أن الذي بقي حتى العصر الحاضر لا بد أن يكون كافيا لكتابة نبذة وافية عن أسرار هذه الصناعة وأساليبها الفنية .

ولكن الواقع أن أقدم الأسلحة الإسلامية المصرية ، التي وصلت إلينا ، إنما يرجع إلى عصر المماليك ، على الرغم من أننا نعرف أن صناعة الأسلحة كانت سوقها نافقة في وادي النيل إبان العصر الطولوني^(١) ، ثم في العصر الفاطمي ، وعلى الرغم من أن المؤرخين يذكرون سوقا للسلاح كان قائما بين القصرين في القاهرة إبان القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . والمعقول أنه قديم في ذلك الحى وأنه قام فيه منذ بداية العصر الفاطمي .

على أننا نعتقد أن مصر الفاطمية لم تكن لها القيادة في صناعة السلاح ، وأن جزءا كبيرا جدا من الأسلحة التي كانت تضمها خزائن الفاطميين كان يجلب من الخارج .

(١) انظر كتابنا (Les Tulunides) ص ٢٣٩ — ٢٤٠ .

العنصر الخطى فى الزخارف الفاطمية

أفسح الفن الإسلامى للكتابة مكانا عظيما بين عناصره الزخرفية . ولا غرو، فان كراهية النحت والتصوير دفعت المسلمين الى التفنن فى الزخارف النباتية والهندسية والخطية فكان لهم فى كل منها شأو بعيد وخصب عجيب وقدرة لا تجارى .

والحروف العربية فيها من المرونة وجلال المنظر ما يجعلها صالحة للتزيين والزخرفة ؛ ولكنها على الرغم من أناقة شكلها تجعل مهمة الفنان صعبة، إذا أراد أن يحقق المثل الأعلى للزخرفة الإسلامية بتوزيع الرسوم توزيعا متناسبا على كل أجزاء السطح المراد زخرفته . وذلك لأن سيقان الحروف العمودية كالآلف واللام تحصر بينها مسافات تظل خالية .

وقد كان الخط الكوفى حتى القرن الثالث الهجرى لا يقصد فيه أى تهجيل أو زخرفة ؛ ولكن الفنانين فى نهاية القرن الرابع تنبهوا الى استغلال الكتابة للأغراض الزخرفية، فتطور الخط الكوفى من مظهره البسيط وأخذ فى الرشاقة والانسجام . وعمد الفنانون الى المسافات الخالية بين سيقان الحروف فزينوها بالفروع النباتية المتشابكة، وإلى أطراف السيقان فزخرفوها بالوريدات، أو جعلوا نهايتها العليا تشبه قط القلم البوص حين يقطع رأسه عرضا فى بربه .

ولسنا نريد أن ندرس هنا تطور الكتابة الكوفية منذ نشأتها حتى القرن السادس ، حين قامت الدولة الأيوبية وقضت على آثار الفاطميين وعقائدهم ونصرت الخط النسخى ، حتى كاد الكوفى أن يختفى لولا أن الفنانين فى العصور التالية أحسوا بحاجتهم اليه فى الزينة والزخرفة فاحتفظوا به لهذين الغرضين . نقول لا نريد أن ندرس ذلك التطور لأن مثل هذا الدرس يخرج عن نطاق البحث الذى نحن بصددده .

فضلا عن أن المواد اللازمة لهذا الدرس لم تجمع كلها بعد . وفي الحق أننا اذا استثنينا ما كتبه فلورى (Flury) عن الكتابات الكوفية في آمد (ديار بكر^(١)) وعن زخارف الجامع الأزهر وجامع الحاكم^(٢)، وما كتبه الأستاذ فويت عن شواهد القبور المحفوظة في دار الآثار العربية^(٣)، وما ضمنه الأستاذ مرسية كتابه عن الفن الإسلامي من حديث عن الزخارف الفنية الفاطمية في أفريقية^(٤)، اذا استثنينا ذلك وجدنا أن الذي كتب عن الخط الكوفي قليل، ولا يكفي لأن يكون أساس دراسات تفصيلية دقيقة^(٥).

فالذي نريده هنا هو أن ننبه الى جمال الزخارف الخطية الفاطمية وتنوعها . فتارة نرى سيقان الحروف تطول، وأواخر الكلمات تخرج منها فروع نباتية تميل إلى اليمين وتشتق منها فروع أخرى تنتهي برسوم وريقات وزهور، وتارة نرى الزخارف تزداد تطورا فتخرج الفروع النباتية من جسم الحرف نفسه، ثم نشعب راسمة من الوريقات والزهور ما يكسو كل فراغ بين الحروف، ويملا الأرضية فتبدو كأنها بساط من النقوش النباتية الجميلة . بل إننا نرى في بعض الأحيان زخارف في الأبنية من سطحين متباينين : فالأرضية تكسوها رسوم دقيقة من الزهور والفروع النباتية والكتابة الكوفية تقوم بينها منقوشة نقشا وافر البروز .

على أننا نلاحظ أيضا أن الزخرفة بالخط الكوفي تطورت في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) فرجعت القهقري واختفت الرسوم

(١) (S. Flury: Islamische Schriftsbünder, Amida-Diarbekr, XI Jahrhundert).

(٢) (S. Flury: Die Ornamente der Hakim-und Ashar-Moschee) ص ٩-٢٠ و ٢٧ و ٢٨

(٣) أنظر قائمة مطبوعات دار الآثار العربية .

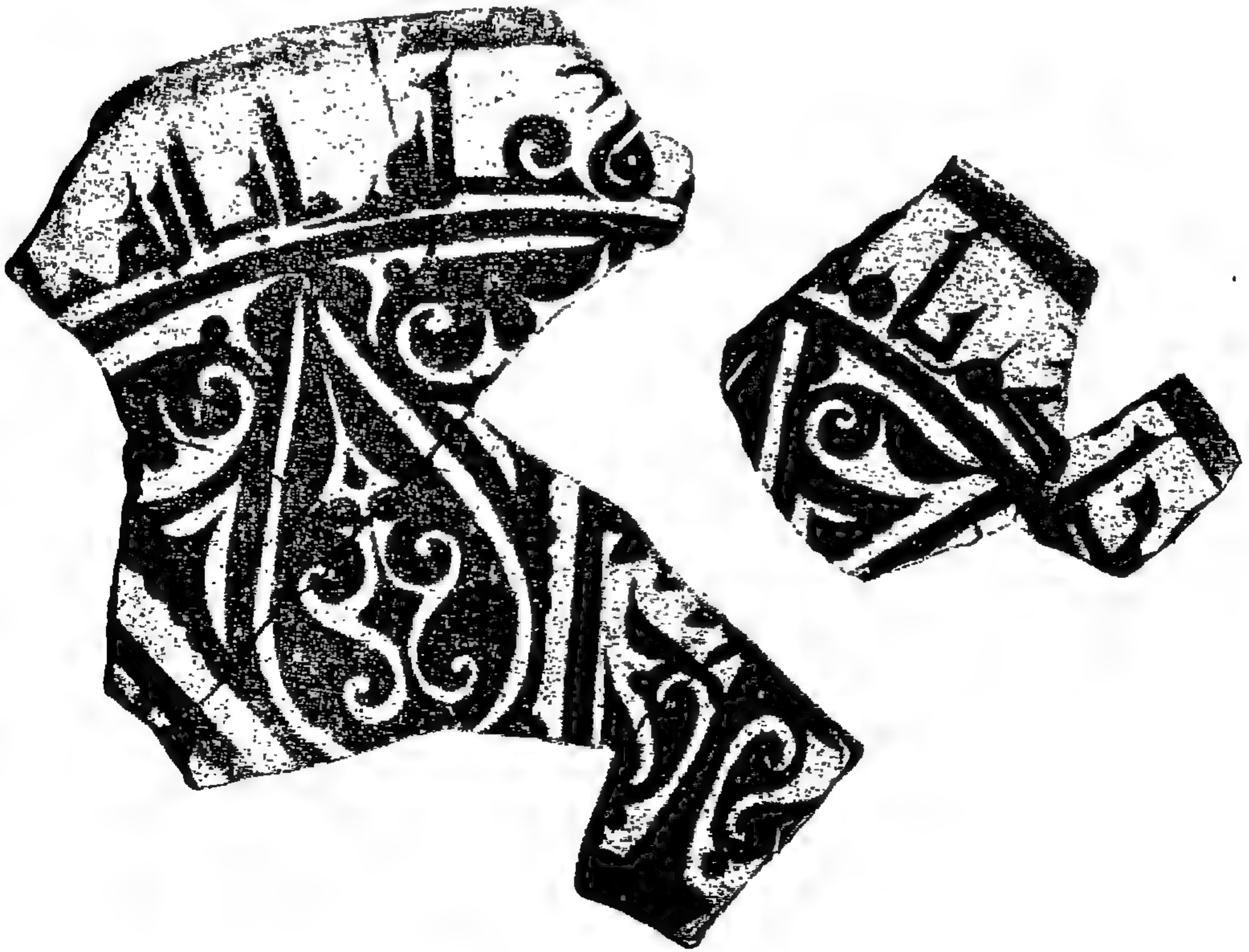
(٤) (G. Marçais: Manuel d'art Musulman) ج ١ ص ١٦٥ - ١٧٠ .

(٥) في الفهرمن الذي كتبه المسودا فيل (David-Weill) للأخشاب ذات الكتابات في دار الآثار العربية

بيانات وافية عن طراز الخط الكوفي في الكتابات المذكورة .

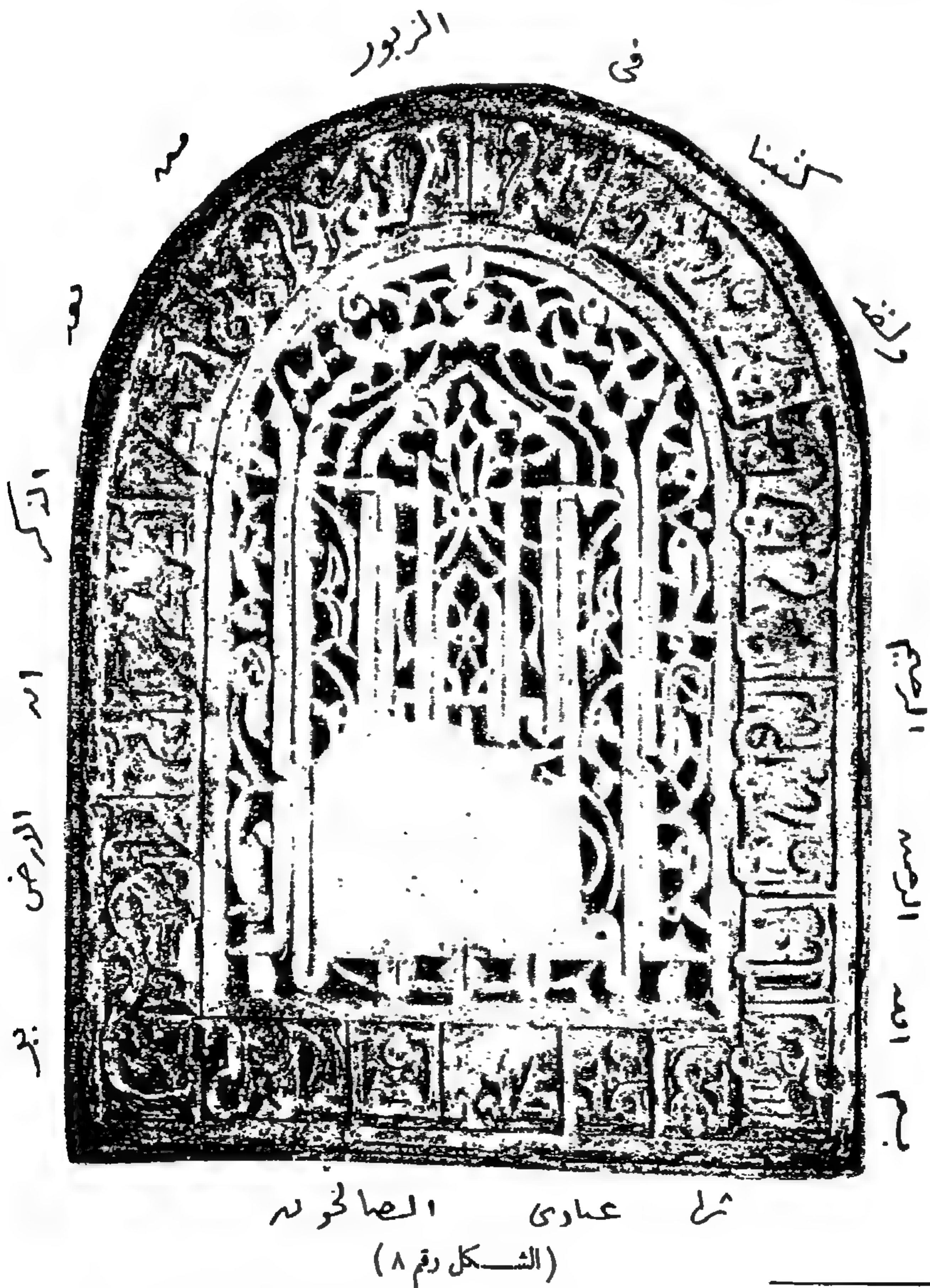
التي كانت تزين سيقان الحروف العمودية ، واتصلت بعض الحروف ببعضها حتى أصبحت القراءة عسيرة ؛ وكان ذلك كله فاتحة لسيادة الخط النسخي .

وطبيعي أن يختلف طراز الحروف في الخط الكوفي المشجر أو المزهر (coufique fleuri) باختلاف المادة فهو على الخزف غيره على النسيج ، كما أنه على الحصن أقرب ما يكون إلى الرشاقة وتناسب الأقسام . وقد جئنا في لوحات هذا الكتاب ببعض تحف عليها كتابات بالخط الكوفي البسيط أو الكوفي المزهر . ونضيف الآن رسوم بعض كتابات



(الشكل رقم ٧)

أخرى ؛ فالشكل رقم ٧ يبين قطع الخزف المحفوظة في دار الآثار العربية والتي تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله^(١) . والشكل رقم ٨ يمثل نافذة في جدار القبلة بجامع الحاكم، والشكلان رقم ٩ ورقم ١٠ يمثلان شريطين من الكتابة الكوفية في رواق بالجامع المذكور^(٢) .

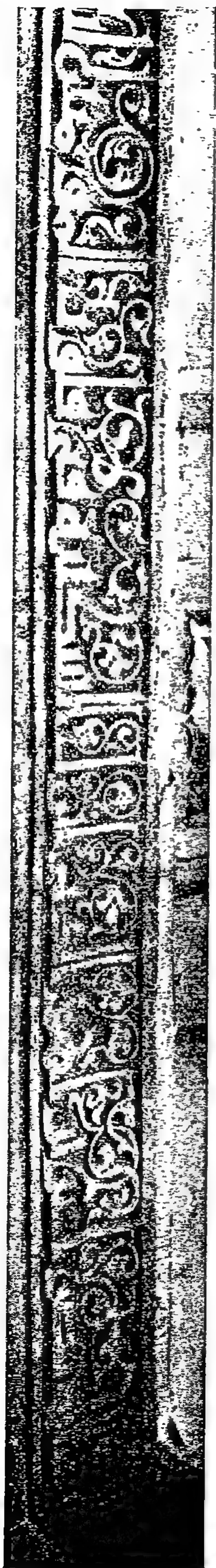


(١) أنظر صحيفة ١٥٤ .

(٢) أنظر (Flury: Die Ornamente der Hakim-und Ashar-Moschee) اللوحة رقم ٢ واللوحة رقم ٥٠ .



(شكل رقم ۹)



(شكل رقم ۱۰)

الخاتمة

تحدثنا في القسم الأول من هذا الكتاب عن كنوز الفاطميين كما تصوّرها لنا المصادر التاريخية والأدبية المختلفة ؛ وانتقلنا في القسم الثاني الى بحث المتحف الفنية التي أنتجها عصر الفواطم ، والتي لا يزال بعضها محفوظا في دار الآثار العربية أو في المتاحف الأوروبية أو في المجموعات الأثرية التي يعتز بها كبار الهواة وتجار العاديات ، أو في المتحف القبطي بالقاهرة وفي بعض الأديرة والكنايس المصرية ، أو في كثير من الكنايس والأديرة الأوروبية .

وهكذا أقمنا الدليل غير مرة على عظم تقدم الفنون في ذلك العصر ، بفضل ازدهار التجارة ، واستتباب الأمن ، وما ساد البلاد من رخاء ومن تسامح ديني . وأتيح لنا أن نرى العناصر المختلفة التي أثرت في أساليبها الفنية ، وأن ندرك أحيانا إلى أي حد كان هذا التأثير . وفي الحق إن العالم الإسلامي في ذلك العصر الذهبي كان من ناحية الفن والثقافة كتلة ، يشد كل جزء منها أزر الأجزاء الأخرى ، ويؤثر فيها ، ويتأثر بها الى حد كبير . وكان اختلاف أجزائه في ناحيتي السياسة والعقيدة الدينية يبعث على التنافس والتسابق بينها ، كما كان الاتحاد في هاتين الناحيتين يدعو الى التضامن والتعاون .

وقصارى القول أننا استطعنا أن نرى الخلفاء الفاطميين في أوج عزهم لا يقفون عند شيء في سبيل إعلان مجدهم ، وإظهار أبعثهم ، وتضافرت على إجابة طلبهم العناصر المختلفة والأساليب الفنية المتنوعة . أجل ،

تجمعت العناصر العربية والبربرية والقبطية والفارسية والتركية على السمو
بملكهم . وساهم كل عنصر منها بشيء من تراثه الفنى ، لكى يكون
للفاطميين بلاط لا يضارعه بلاط ، وعظمة لا تقاربها عظمة أمراء
آخري .

وكانت الاسكندرية حلقة الاتصال بين الشرق والغرب ، تتجمع فيها
البضائع ، وتشتد فيها حركة التجارة بين أوروبا . وبين الهند والصين
وبلاد العرب ، فكانت البلاد تجنى من ذلك كله أرباحا طائلة ؛ وكان
ذلك فرصة للاتصال بالغرب اتصالا شاهدا صداه فى مصير كثير من
التحف الفاطمية ، وفى حسن التقدير التى كانت تلقاه فى أوروبا ،
وفى الزخارف التى كانت تزين بعض هذه التحف .

واليوم يقبل المصريون على الاحتفال بمضى ألف عام على تأسيس
القاهرة فيذكرون أبهة الفاطميين وجلال ملكهم وما لهم من عظيم المكانة
فى تراثنا الفنى .

مراجع الكتاب

- الإبشيhi : المستطرف في كل فن مستظرف .
- ابن الأثير : الكامل في التاريخ .
- ابن إياس : تاريخ مصر المشهور ببدايع الزهور في وقائع الدهور .
- ابن بطوطة : تحفة الأنظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (طبعه وترجمه
ساجنختي وديفريمري) .
- ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة لأبي المحاسن بن تغري بردي
(طبعة دار الكتب المصرية) .
- ابن جبير : رحلة ابن جبير (طبعة رايت) .
- ابن خردادبه : المسالك والممالك (المكتبة الجغرافية العربية) .
- ابن خلدون : المقدمة .
- ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان .
- ابن دقاق : الانتصار بواسطة عقد الأمصار (الجزآن الرابع والخامس طبعة
فولرس سنة ١٨٩٣ بمصر) .
- ابن رسته : الأعلام النفيسة (المكتبة الجغرافية العربية . ليدن سنة ١٨٩٢) .
- ابن الصيرفي : قانون ديوان الرسائل (طبعة على بك بهجت بمصر سنة ١٩٠٥) .
- ابن عبد ربه : العقد الفريد .
- ابن فضل الله العمري : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (طبعة دار الكتب المصرية) .
- ابن الفقيه : كتاب البلدان (المكتبة الجغرافية العربية) .
- [ابن] مسكويه : تجارب الأمم وتعاقب الهمم (طبعة أمدرود) .
- ابن مماتي : قوانين الدواوين (طبعة مصر سنة ١٢٩٩) .
- ابن ميسر : أخبار مصر (طبعة ماسيه في المعهد العلمي الفرنسي سنة ١٩١٩) .
- ابن النديم : الفهرست (طبعة مصر) .

- أبو شامة : كتاب الروضتين في أخبار الدولتين .
- أبو صالح الأرمني : كتاب كنائس وأديرة مصر (طبعة ايقتس) .
- أبو الفداء : تاريخ أبي الفدا أو المختصر في أخبار البشر (طبعة مصر سنة ١٣٢٥) .
- أبو الفرج الأصبهاني : كتاب الأغاني (طبعة دار الكتب المصرية) .
- أحمد أمين : فجر الاسلام (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
- _____ : ضحى الاسلام (» » » » ») .
- أحمد عيسى بك : آلات الطب والجراحة عند العرب .
- الإدريسى : نزهة المشتاق في اختراق الآفاق (طبعة دوزى ودى جويه بليدن سنة ١٨٦٦) .
- الأزرق : أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار (من مجموعة تواريخ مكة التي طبعت على يد وستنفلد سنة ١٨٥٨) .
- أسامة بن منقذ : كتاب الاعتبار أو حياة أسامة (طبعة درنبورج . باريس سنة ١٨٨٩) .
- الإسحاق : لطائف أخبار الأول في من تصرف في مصر من أرباب الدول .
- الإسطخرى : مسالك الممالك (طبعة دى جويه في المكتبة الجغرافية العربية) .
- الثعالبي : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب (طبعة القاهرة سنة ١٣٢٦) .
- _____ : لطائف المعارف (طبعة دى يونج بليدن سنة ١٨٦٧) .
- جعفر الحسنى (الأمير) : دليل مختصر لمقتنيات دار الآثار الوطنية بدمشق .
- حسن إبراهيم حسن : الفاطميون في مصر .
- حسن محمد الهوارى : رسالة في وصف محتويات دار الآثار العربية .
- حمزه ، محمود : كتاب الآثار تأليف جاردنر، نقله إلى العربية الأستاذ محمود حمزه والدكتور زكى محمد حسن .
- زكى محمد حسن : الفن الإسلامى في مصر (من مطبوعات دار الآثار العربية) .
- _____ : التصوير في الإسلام (من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
- _____ : بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطى ص ١ - ٢٢ مع خمس لوحات) .

- زكى محمد حسن : أثر الفن الإسلامى فى فنون العرب (مجلة الرسالة ، العدد ٩٣ بتاريخ ١٥ ابريل سنة ١٩٣٥) .
- _____ : المنسوجات الإسلامية فى معرض جوبلان (مجلة الرسالة ، العدد ١٠٢ بتاريخ ١٧ يونيه سنة ١٩٣٥) .
- _____ : الجزء الثانى من تراث الإسلام ، فى العمارة والفنون الفرعية ، تأليف أرنولد وكرستى وبريجز ، عرّبه وشرحه وكتب حواشيه الدكتور زكى محمد حسن (مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم) .
- _____ : كتاب الآثار تأليف جاردنر عرّبه الأستاذ محمود حمزه الأمين بالمتحف المصرى والدكتور زكى محمد حسن أمين دار الآثار العربية (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
- _____ : فى مصر الإسلامية (أخرجها الدكتور زكى محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكى . هدية المقتطف سنة ١٩٣٧) .
- زيادة ، محمد مصطفى : أنظر السلوك للقريزى ، نشره وكتب حواشيه الدكتور محمد مصطفى زيادة .
- سليمان التاجر : سلسلة التواريخ (فيه وصف السياحات البحرية بين بلاد العرب وبلاد الهند والصين ، كتبه سليمان التاجر وفيه ذيل لأبى زيد حسن) . طبع على يد الأستاذ رينومع مقدمة طويلة وترجمة باللغة الفرنسية ، فى باريس سنة ١٨١٥ .
- السمهودى : وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى (طبعة مصر سنة ١٣٢٦ هـ) .
- سميكة باشا ، مرقس : دليل المتحف القبطى .
- السيوطى : تاريخ الخلفاء .
- _____ : حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة .
- الطبرى : تاريخ الأمم والملوك (طبعة مصر) .
- عبد الرحمن زكى : القاهرة .
- _____ : الخزف الفاطمى للدكتور لام ، ترجمة وتعليق الملازم الأول عبد الرحمن زكى (مجلة المقتطف عدد مايو سنة ١٩٣٧) .
- _____ : انظر زكى محمد حسن " فى مصر الإسلامية " أخرجها الدكتور زكى محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكى .

- عبد اللطيف البغدادي : الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر .
 علي بك بهجت : فهرست مقتنيات دار الآثار العربية تأليف هرتر بك وتعريب
 علي بك بهجت .
 _____ : حفريات الفسطاط لعللي بك بهجت والبير جبريل .
 علي باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة .
 عمارة اليمنى : النكت المصرية في أخبار الوزراء المصرية (طبعة درنبوغ .
 في مطبوعات مدرسة اللغات الشرقية بباريس سنة ١٨٩٧) .
 الفوزلي : مطالع البدور في منازل السرور .
 فييت ، جاستون : أصول الجمال في الفن الإسلامي (مجلة المشرق تشرين ١ —
 كانون ١ سنة ١٣٩٦) .
 _____ : (أنظر المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار للقريري) .
 _____ : انظر زكي محمد حسن « في مصر الإسلامية » أخرجه الدكتور
 زكي محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكي واشترك
 في الكتابة فيه الأستاذ جاستون فييت .
 القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات (طبعة مصر) .
 القلقشندي : صبح الأعشى في كتابة الإنشا (طبعة دار الكتب المصرية) .
 كرد علي ، محمد : الإسلام والحضارة العربية .
 المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدى (طبعة ديتريتشى Dietrichi)
 محمد عبد العزيز : المنسوجات الأثرية في مصر الإسلامية (ملخص بحث بالفرنسية
 للأستاذ جاستون فييت نقله الى العربية محمد عبد العزيز افندي
 في عدد يوليو سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف) .
 محمد فريد أبو حديد : فتح العرب لمصر تأليف بتلر وتعريب الأستاذ محمد فريد أبو حديد .
 _____ : صلاح الدين الأيوبي (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
 محمود أحمد : انظر زكي محمد حسن « في مصر الإسلامية » أخرجه الدكتور
 زكي محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكي وكتب مقال
 العمارة الإسلامية فيه الأستاذ محمود أحمد .
 المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر (طبعة مصر) .
 _____ : التنبيه والإشراف (المكتبة الجغرافية العربية) .

- مسكويه : انظر ابن مسكويه .
- المقدسي : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم (طبعة دي جويه بالمكتبة الجغرافية العربية سنة ١٨٧٧) .
- المقرئى : اتعاط الحنفاء بأخبار الأئمة والخلفاء (طبعة بنتر H. Bunz) .
- _____ : السلوك لمعرفة دول الملوك ، نشره وكتب حواشيه الدكتور محمد مصطفى زيادة . (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
- _____ : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (طبعة بولاق جزآن . وطبعة فويت ظهر منها خمسة أجزاء) .
- المكتبة الجغرافية العربية : (B. G. A.) سلسلة من كتب الجغرافيا نشرها دي جويه وفريق من المستشرقين في لندن من سنة ١٨٧٠ الى سنة ١٨٩٤ . وتشتمل على الكتب الآتية :
- (١) مسالك الممالك للاصطخرى .
 - (٢) المسالك والممالك لابن حوقل .
 - (٣) أحسن التقاسيم للمقدسي .
 - (٤) فهارس وشروح وحواشى للأجزاء الثلاثة الأولى .
 - (٥) البلدان لابن الفقيه .
 - (٦) المسالك والممالك لابن خردادبه .
 - (٧) الأعلام النفيسة لابن رسته وكتاب البلدان لليعقوبى .
 - (٨) التنبيه والأشراف للسعودى .
- المكتبة الصقلية : جمعها المستشرق الإيطالى أمارى من شتى المراجع العربية ، فى تاريخ صقلية .
- النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب (طبعة دار الكتب) .
- ياقوت الحموى : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء . طبعة مرجوليوث) .
- _____ : معجم البلدان (طبعة وستنفلد) .
- اليعقوبى : كتاب البلدان (من المكتبة الجغرافية العربية) .
- (ترجمه إلى الفرنسية وكتب حواشيه الأستاذ فويت سنة ١٩٣٧) .

- AHLENSTIEL-ENGEL, E. : *Arabische Kunst*, Breslau 1923.
- ALY BEY BAHGAT : *Les forêts en Egypte* (M. I. E. 1900).
- : *Les manufactures d'étoffes en Egypte* (M. I. E. 1903).
- ET GABRIEL, A. : *Fouilles d'al-Foustat*, Le Caire.
- ET MASSOUL, F. : *La céramique musulmane de l'Egypte*, Le Caire, 1930.
- ARNOLD, TH. : *Painting in Islam*, Oxford 1928.
- & GROHMANN, A. : *The Islamic Book*, London 1929.
- ASHTON, L. : *An Exhibition of Textiles from Egypt* (B. M. vol. LXVII).
- BECKER, C. H. : *Beiträge zur Geschichte Agyptens unter dem Islam*, Strassburg 1902.
- : *Islamstudien*, Erster Band, Leipzig 1924.
- VAN BERCHEM, M. : *Matériaux pour un Corpus inscriptionum arabicarum*, Egypte t. I (M. M. F. A. O., vol. XIX).
- : *Notes d'archéologie arabe*, 3 parties, Paris 1891-1904.
- BOURGOIN, J. : *Les arts arabes*, Paris 1873.
- BRIGGS, M. S. : *Muhammadian Architecture in Egypt and Palestine*, Oxford 1924.
- BROCKELMANN, C. : *Geschichte der arabischen Litteratur*, Weimer 1898-1902.
- BULTER A. J. : *Islamic Pottery*, London 1926.
- CHAU-JU-KUA : A work on the Chinese and Arab trade in the 12th and 13th centuries, entitled *Chu-fan-chi*. Translated from the Chinese and annotated by Fr. Hirth and W. W. Rockhill. St. Petersburg, 1912.
- CHRISTIE, A. H. : *Fatimid Wood-carvings in the Victoria and Albert Museum* (B. M. 1925).
- COHN-WIENER, E. : *Das Kunstgewerbe des Ostens*, Berlin 1923.
- COMBE, E. : *Notes d'archéologie musulmane* (B. I. F. A. O. 1916, 1918, 1920)
- *Tissus fatimides du Musée Benaki* (Mélanges Maspero, M.I.F.A.O., t. LXVIII, vol. 3).
- CRESWELL, K. A. C. : *Early Muslim Architecture*, Oxford 1932.
- : *A Brief Chronology of Muhammadan Monuments of Egypt* (B. I. F. A. O. t. XVI).
- : *The Foundation of Cairo* (Bulletin of the Faculty of Arts, University of Egypt, Vol. I Part 2, Dec. 1933).

- DAVID WEILL, J. : *Les bois à épigraphes jusqu'à l'époque mamelouke* (Catalogue général du Musée Arabe) Le Caire 19 .
- DENISON ROSS, E. : *The Arts of Egypt through the Ages*, (edited by Sir Denison Ross, London 1931).
- DEVONSHIRE, MME. R. L. : *L'Egypte musulmane et les fondateurs de ses monuments*, Paris 1926.
- : *Rambles in Cairo*, 1917.
- : *Quatre-vingts mosquées et autres monuments musulmans du Caire*, 1925.
- : *Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe*, Schindler, Le Caire 1935.
- DIEZ, E. : *Die Kunst der Islamischen Völker*, Berlin 1917.
- : *Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst* (in *Jahrbuch der Königlich preussischen Kunstsammlungen*, 1910, vol. XXXI).
- DIMAND, M. S. : *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*, New York, 1930.
- DOZY, R. : *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes*, Amsterdam 1845.
- : *Supplément aux dictionnaires arabes*, Leyde 1886.
- ENANI, A. : *Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim*, Berlin 1918.
- Encyclopédie de l'Islam*, en cours de publication depuis 1908.
- ETTINGHAUSEN, R. : *Ägyptische Holzschnitzereien aus Islamischer Zeit* (Berliner Museen, Berichte aus den Preuss. Kunstsammlungen, LIV, 1, 1933).
- FAGO, V. : *Arte Araba*, Roma 1909.
- FALKE, O. VON : *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913.
- FARRUGIA DE CANDIA, J. : *Dénériaux en verres arabes* (Revue Tunisienne, nouvelle série n° J3-24).
- FERNANDIS, J. : *Marfiles y azabaches españolas*, Barcelona 1928.
- FERRAND, G. : *Relations de voyages et textes géographiques arabes, persans et turcs, relatifs à l'Extrême Orient, du VIII^e au XVIII^e siècles*, traduits, revus et annotés par G. Ferrand, Paris 1913-14.
- FLEMMING, E. : *Textile Kunst*, Berlin 1923.
- FLURY, S. : *Islamische Ornamente in einem griechischen Psalter von ca. 1090*. (der Islam 1917).

- FLURY, S.: *Die Ornamente der Hakim und Ashar-Moschee*, Heidelberg 1912.
- FOUQUET, DR.: *Contribution à l'étude de la céramique orientale* (M. I. E., t. IV).
- ERAENKEL, S.: *Die aramäischen Fremdwörter im Arabischen*, Leiden 1886.
- FRANZ PASCHA: *Die Baukunst des Islam*, Darmstadt 1887.
- : *Kairo*, Leipzig 1903.
- GABRIEL ROUSSEAU: *L'art décoratif musulman*, Paris 1934.
- GAUDEFROY-DEMOBYNES, M. ET PLATONOV.: *Le monde musulman et byzantin jusqu'aux croisades*, Paris 1931.
- GAYET, A.: *L'art arabe*, Paris.
- GLAZIER, R.: *Historic Textile Fabrics*.
- GLÜCK UND DIEZ: *Die Kunst des Islam*, Berlin 1925.
- GOTTSCHALK, W.: *Die Bibliotheken der Araber im Zeitalter der Abbasiden* (Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jahrg. 47, Heft 1-2).
- GRATZL, E.: *Islamische Bucheinbände des 14 bis 19 Jahrhunderts*, Leipzig 1924.
- GROHMANN, A.: *Arabic Papyri in the Egyptian Library*, Cairo 1934, 37.
- : *Arabische Eichungsstempel. Glasgewichte und Amulette aus Wiener Sammlungen* (Islamica, I, 1925).
- GUEST, R.: *Relations between Persia and Egypt under Islam up to the Fatimid Period* (in a Volume of Oriental Studies presented to E. Browne, Cambridge 1932).
- HAUTECOEUR ET WIET: *Les Mosquées du Caire*, Paris 1932.
- HERZ, M.: *Catalogue raisonné du Musée Arabe du Caire*, 2^e éd. 1906.
- : *Boiseries fatimites aux sculptures figurales* (Orientales Archiv t. III).
- HERZFELD E.: *Die Genesis der islamischen Kunst und das Mschatta Problem* (der Islam 1910).
- : *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*, Berlin 1923.
- : *Die Malereien von Samarra*, Berlin 1927.
- HEYD: *Histoire du Commerce du Levant au moyen âge*.
- HOBSON, R.: *A Guide to the Islamic Pottery of the Near East*, British Museum 1932.

- JAUSSEN, R. P. : *Inscriptions arabes du Sinai* (Melanges Maspero vol. III).
- KAHLE, P. : *Die Schätze der Fatimiden* (Z. D. M. G., Neue Folge, Band 14).
- KARABACHEK, J, J. KRALL UND K. WESSELY : *Papyrus Erzherzog Rainer, Führer durch die Ausstellung*, Wien 1894.
- KENDRICK : *Catalogue of Muhammedan Textiles of the Medieval Period*, Victoria and Albert Museum 1924.
- KREMER, A. VON : *Culturgeschichte des Orient unter den Chalifen*, Wien 1875-77.
- KÜHNEL, E. : *Islamische Kleinkunst*, Berlin 1925.
- : *Die Islamische Kunst* (Springer, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Bd. VI, Leipzig 1929).
- : *Miniaturmalerei im islamischen Orient*, Berlin 1932.
- : *Islamische Stoffe aus aegyptischen Gräbern im der islamischen Kunstabteilung und in der Stoffsammlung des Schlossmuseums*, Berlin 1927.
- : *Kritische Bibliographie, islamische Kunst* (der Islam 1928).
- : *Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei*, (Zeitschrift für Bildende Kunst, 25, 1914).
- : *Die orientalische Olifanthörner*, (Kunstchronik 1921).
- : *Islamische Kunst* (in "Der Orient und Wir" sechs Vorträge des Deutschen-Orient Vereins, Berlin, Oktober 1234 – Februar 1935, Berlin, Walter de Gruyter).
- : *Islamisches Räuchergerät* (Berliner Museen, Berichte aus d. Preuss. Kunstsammlungen, 41, 1919-1920).
- LAMM, C. J. : *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten*, Berlin 1930.
- : *Das Glas von Samarra*, Berlin 1928.
- : *Fatimid Woodwork* (B. I. E., t. XVIII).
- : *Some Woollen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums*, (Le Monde Oriental, t. XXX 1936).
- : *The Spirit of Moslem Art*, (Bulletin of the Faculty of Arts, University of Egypt, vol. III, part 1, May 1935).
- LANE-POOLE, S. : *History of Egypt in the Middle Ages*, London 1925.
- : *The Art of the Saracens in Egypt*, London 1886.
- : *Cairo : Sketches of its history, Monuments and Social Life*, London 1892.
- : *Saladin and The Fall of the Kingdom of Jerusalem*, London 1926,

- LONGHURST, M. H. : *Catalogue of Carvings in Ivory*, Victoria and Albert Museum, 1929.
- : *Some Crystals of the Fatimid Period* (B. M. 1926).
- MANN, J. : *The Jews in Egypt and Palestine under the Fatimid Caliphs*, Oxford 1920.
- MARÇAIS, G. : *Manuel d'Art musulman*, 2 vols., Paris 1926.
- : *Les figures d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimite conservés au Musée Arabe du Caire*, (Mélanges Maspero, t. I).
- : *L'art musulman du XI^e siècle en Tunisie d'après quelques trouvailles récentes*, (Revue de l'Art Ancien et Moderne 44, 1923).
- : *Coupole et plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan*, 1925, (Notes et Documents Publiés par la Direction des Antiquités et Arts, Gouvernement Tunisien).
- : *L'art musulman* (dans *Nouvelle Histoire Universelle de l'Art*, publié sous la direction de Marcel Aubert. vol. II).
- ET G. WIET : *Le "Voile de Sainte Anne"* (Fondation E. Piot, Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles lettres, t. XXXIX).
- MARGOLIOUTH, D. S. : *Cairo, Jerusalem and Damascus*, London 1907.
- MASSIGNON, L. : *Les méthodes de réalisation artistiques des peuples de l'Islam* (dans Syria, 1921).
- MAYER, L. A. : *Saracenic Heraldry*, Oxford 1932.
- : *Annual Bibliography of Islamic art and Archæology*, vol I, 1935, edited by L. A. Mayer.
- MÉLANGES MASPERO, (Mém. de l'Inst. fr. d'Archeol. or. vol. LXVIII, le Caire 1935.).
- MERCIER, L. ; *La chasse et les sports chez les Arabes*, Paris 1927.
- MEZ, A. : *Die Renaissance des Islams*, Heidelberg 1922.
- MIGEON, G. : *Manuel d'art musulman* 2^e édition, 2 vol. Paris 1927.
- : *Les arts musulmans* (Paris 1926).
- : *Musée du Louvre, L'Orient musulman*, Paris 1927.
- MUSÉE DE L'ART ARABE DU CAIRE, *La céramique égyptienne de l'époque musulmane* (Bâle 1922).
- NASIR - I - KHUSRAA : *Sefer Nameh*, éd. Chefer, Paris 1881.
- NICHOLSON, R. : *Literary History of the Arabs*, London 1907.
- O'LEARY, DE LACY. : *A Short History of the Fatimid Khaliphate*,

- OLMER, P. : *Filtres de gargoulettes*, (Catalogue général du Musée Arabe du Caire, 1932).
- PATRICOLO, L. : *Su tre mihrab o nicchie da preghiera portatili del Museo Arabo di Cairo* (Dedalo IV, 1923, 24).
- AND MONMERET DE VILLARD : *The Church of Sitt Barbara in old Cairo* Florence 1922.
- PPUTY, E. : *Les bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide* (Cat. général du Musée Arabe du Caire) 1931.
- : *Les Hammams du Caire* (M. I. F. A. O. t. LXIV).
- : *Bois sculptés d'églises coptes (époque fatimide)* avec une introduction historique par Gaston Wiet, (Publications du Musée Arabe du Caire) 1930.
- : *Un dispositif de plafond fatimite* (B. I. E. t. XV).
- : *Le Minbar de qous* (Mélanges Maspero vol. III).
- PÉZARD, M. : *La céramique archaïque de l'Islam*, Paris 1920.
- PINTO, O. : *Le biblioteche degli Arabi nell'età degli Abbassidi*, Firenze 1928.
- PRISSE D'AVENNES : *L'Art Arabe*, Paris 1873-77.
- QUATREMÈRE, E. : *Mémoires historiques sur la dynastie des Khalifes Fatimites*, (Journal Asiatique, Août 1836).
- : *Mémoires géographique et historiques sur l'Egypte et sur quelques contrées voisines*, Paris 1811.
- : *Histoire des Sultans Mamlouks d'Egypte*, trad. Quatremère, Paris 1837-1845.
- RABINO, M. H. L. : *Le Monastère de Sainte-Catherine (Mont-Sinaï)*, Bulletin de la Société Royale de Géographie d'Egypte, t. XIX – 1^{er} fascicule, pp. 21 à 126.
- RAVAISSE, P. : *Sur trois miharbs en bois sculptés* (M. I. E. t. II).
- : *Essai sur l'histoire et la topographie du Caire* (M. M. A. F. O. t. I, III).
- Répertoire chronologique d'épigraphie arabe*, Le Caire depuis 1931.
- RICARD, P. : *Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne*, Paris 1924.
- : *Sur un type de reliure des temps almohades*, (Ars Islamica vol. I 1934).
- RIVIÈRE, H. : *La céramique dans l'art musulman*, Paris 1914.

- RÖDER, K. : *Das Mina im Bericht über die Schätze der Fatimiden*, (Z. D. M. G., Neue Folge Band 14).
- : *Über glasierte Irdenware und chinesisches Porzellan in islamischen Ländern* (in *Studien zur Geschichte und Kultur des Nahen und Fernen Ostens*, Paul Kahle zum 60 Geburtstag überreicht, herausgegeben von W. Heffening und W. Kirfel, Leiden 1935).
- SALLES, G. et BALLOT, M. J. : *Les Collections de l'Orient Musulman*, Musée du Louvre 1928.
- SARRE, F. : *Die Keramik von Samarra*, Berlin 1925.
- : *Islamische Bucheinbände*, Berlin 1923.
- : *Wechselbeziehungen zwischen ostasiatischer und vorderasiatischer Keramik* (Ostasiatische Zeitschrift, 8, 1919-20).
- : Festschrift-Sarre: *Jahrbuch der Asiatischen Kunst*, herausgegeben von G. Biermann, Bd. II, 2; *Beiträge zur Kunst des Islam*, Festschrift F. Sarre zur Vollendung seines 60 Lebensjahres, Leipzig 1925.
- SCHWARZLOSE, F. W. : *Die Waffen der Alten Araber*, Leipzig 1886.
- LE STRANGE : *Palestine under the Moslems*, London 1890.
- STRZYGOWSKI, J. : *Altai-Iran und Völkerwanderung*, Leipzig 1917.
- : *Die Bildende Kunst des Ostens*, Leipzig 1916.
- : *Asiens Bildende Kunst*, Augsburg 1930.
- : *Zwei ältere Schnitztafeln, wiederverwendet im Mihrab der Sitta Rukala*, in Kairo vom J. 1132 n. Chr. (Festschrift Sarre) 1925.
- TARCHI, UGO : *L'Architettura e l'Arte Musulmana in Egitto e nella Palestina*, Torino 1922.
- TERRACE, H. : *L'Art hispano-Mauresque des origines au XIII^e siècle*, Paris 1932.
- TOUSSOUN, S. A. PRINCE OMAR : *Mémoires sur les finances de l'Egypte depuis les Pharaons jusqu'à nos jours* (M. I. F.) t. VI, 1924.
- : *Mémoire sur l'histoire du Nil* (M. I. F.) t. VIII, IX, X, 1925.
- : *La géographie de l'Egypte à l'époque arabe* (in *Mém. de la Soc. Roy. de Géogr. d'Egypte*, vol. VIII, Le Caire 1926).
- WEIL G. : *Geschichte der Chalifen*, Mannheim, 1845-51.
- WHITE H. E. : *The Monasteries of the Wadi'n Natrun, III, the Architecture and Archeology*, New York 1932.
- WIET, GASTON : *Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte*, (M. I. F. A. O. t. 52, 1930).

- WIET, GASTON : *Album du Musée Arabe*, Le Caire 1930.
- : *Les objets mobiliers en cuivre et en bronze à inscriptions historiques* (Cat. gén. du Musée Arabe du Caire) 1932.
- : *L'Exposition persane de 1931* (Publication du Musée de l'Art Arabe du Caire) 1933.
- : *L'Exposition d'art persan de Londres* (dans Syria t. XIII, 1932).
- : *Précis de l'histoire d'Egypte*, t. II, Le Caire 1930.
- : *Exposition des tapisseries et tissus du Musée Arabe du Caire. du VII^e au XVII^e siècle* (Musée des Gobelins, Paris) 1935.
- : *Notes d'épigraphie Syro-musulmane* (dans Syria vol. VII).
- : *Tissus et tapisseries du Musée Arabe du Caire* (dans Syria t. XVI).
- : *Un nouveau tissu fatimide* (dans Orientalia, vol. V, fasc. 314).
- : *La valeur décorative de l'alphabet arabe* (dans Arts et Metiers Graphiques, n° 49, Paris 15 Octobre 1935).
- : *Exposition d'art persan*, Le Caire 1935, (Société des Amis de l'Art, 2 vols. 72 pl.).
- : *Un bol en faïence du XII^e siècle* (dans Ars Islamica, vol. I, part 1).
- : Voir Hauteceur et Wiet; *Les Mosquées du Caire*.
- : Voir Marçais et Wiet : *Le voile de Sainte Anne*.
- WÜSTENFELD : *Die Chroniker der Stadt Mekka* (Leipzig 1857-61).
- : *Geschichte der Fatimiden Chalifen*, Göttingen 1881.
- ZAKY MOHAMED HASSAN : *Les Tulunides, Étude de l'Egypte musulmane à la fin du IX^e siècle*, Paris, Geuthner, 1933.

ABRÉVIATIONS

- B. I. E. = Bulletin de l'Institut d'Égypte.
- B. I. F. A. O. = Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale au Caire.
- B. M. = Burlington Magazine.
- M. I. E. = Mémoires de l'Institut d'Égypte.
- Z. D. M. G. = Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

كشّاف

ابن مقلة : ٩٢، ٢٨	(١)
ابن المكي : ٢٤١، ٢٤٠	آبت (Apt) : ١٢٩، ١١٨
ابن ميسر : ١٧، ١٥ - ٢٥، ٢٤، ٢١، ١٩	ابراهيم بن سهل التستري : ٧٩، ٦٦
ابن النديم : ١٧٨	ابراهيم المصري (الخزفي) : ١٥٣، ١٥١
ابن ظيف (الخزفي) : ١٥٢، ١٥١	ابريم : ١٤١
ابن وهب القرشي : ١٧٠	الأبشي : ١٨٩، ٦٩
أبو حيان التوحيدى : ٣٤	ابن أبي طى : ٢٩
أبو زيد حسن : ١٧٠ - ١٦٨	ابن الأيسر (أبو الحسن على بن أحمد) : ٦٣
أبو السعود : ٩٦، ٩٩	ابن البواب : ٩٢، ٢٨
أبو سعيد النهاوندى : ٤٥، ٣٧	ابن جبير : ١٢٠، ١٠٤
أبو شامة : ١٣٣	ابن خرداذبة : ١٦٨، ١٦٧٠
أبو الفرج (الخزفي) : ١٥٢، ١٥١	ابن خلدون : ١٠٨، ٩٦، ٨٩، ٦٤، ٦٣
أبو القاسم ابن الخليفة المستنصر : ١١١	ابن خلكان : ٣١، ١٨
أبو نصر كمانشاه : ١٥٥	ابن ذى قيعان : ٥٥
أبونواس : ٢١٢	ابن زولاق : ١٨
أنتجهوزن (Ettinghausen) : ٥٣	ابن سبكتكين : ٢١
أحمد بن طولون : ١٦٥، ١٤٨	ابن سعد الدولة : ٣٦
أحمد بن محمد السفياى (أبو العباس) : ١٠٩	ابن الصيرفى : ٣٦
أحمد بن نصر الخزاعى : ٥٥	ابن الطوير : ١١٢، ٨٠، ٧٩، ٥٩، ٥٦
الأخريد (ملك كش) : ١٦٧	ابن عباد : ٣١
الاخشيديون والعصر الإخشيدى : ١٥٢، ١٥١، ١٠٩	ابن عبد العزيز الأنماطى : ٥٢
٢٠١، ١٨١	ابن عزيز (المصور) : ٩٢، ٩١
انجم : ١٨١، ١١٦	ابن الفقيه : ١٦٦
الأرتقية (الدولة) : ٢٤٦	ابن كلس = أنظر يعقوب
أرسوف : ٦٥	ابن كيفلغ : ٢٢
أرنولد (T. Arnold) : ١٠٦	ابن المأمون البطائحي : ٤٠

الأمين : ١٨٨	أسامة بن منقذ : ٣٠
آن (Sainte Anne) : ١١٨ و ١٢٩	أسبانيا (الأندلس) : ٣٢ ، ٨٩ ، ١٢٠ ، ١٤٤
أنطاكية : ٩٣ و ١٧٦ و ١٧٧	٢٥٠ ، ٢٢٧ ، ٢٣٠ - ٢٢٨ ، ٢٠٧ ، ١٥٠ ، ١٤٦
أنوسترانزف (K. Inostranzew) : ٢٤	اسحق بن نصير : ١٧٨
أنوشتكين الآمرى (أبو منصور) : ٢١٨	الاسكندر الأكبر : ١٧١ ، ٢٤٦
أهناسية المدينة : ١٨١	الاسكندرية : ٨ ، ١٥ ، ٦٧ ، ٨١ ، ١١٦ ، ١٨١
أوروبا : ١٩٧ ، ٢٢٧ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٥٨	٢٥٨ ، ٢٢٥ ، ١٩٥
إيران : ١١ ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٨٦ - ٨٨ ، ٩٤ ، ١٠٥	اسكندريته : ٢٠٩
١٤٠ ، ١٤٨ ، ١٥٠ ، ١٥٧ ، ١٧١ ، ١٧٨	الاسكوريال : ١٨
١٨٩ ، ٢٣٣	اسماعيل بن اسحق (القاضي) : ٣٢
أيوب بن أبي أيوب : ٥٥	الاسماعيلية (مذهب) : ٧ ، ١١
الأيوبيون : ١٨ ، ٦٦ ، ٨٠ ، ١٠٠ ، ١٧٤ ، ١٧٥	أسوان : ١١٤
١٧٩ ، ١٨٦ ، ٢٣٨ ، ٢٤١ ، ٢٤٦ ، ٢٥٢	أسيا الصغرى : ٤٥ ، ١٩٧
(ب)	أسيوط : ٣٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١٨١
بارجلو (Bargello) : ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٣٠ ، ٢٣٧	الأشمونين : ٩٩ ، ١١٩ ، ١٨١
البازهر : ٤٥	أشور : ١٥٧
بتلر (Butler) : ١٤٩ ، ١٥٠	أطفيح : ١٨١
البخور والمباخر : ١٦٢ ، ١٦٣ ، ٢٣٢ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩	الأعز بن سنان : ٢٢
٢٤٣	الأغلبية : ٧ ، ١٠٣ ، ١٩٩
بدر الجمالي : ١٢ ، ٦٧	الأفضل بن بدر الجمالي : ١٩ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٤٠ ، ٦٣
البدنة : ١١٢	٢١٨ ، ١٣٣ ، ١٣٠ ، ١١١ ، ٨٢ ، ٦٩ ، ٦٨
البربر : ١٤ ، ١٥	الأقصر : ١٦٢
برزلاو (Breslau) : ١٨٦	أكوامانيل (Aquamaniles) : ٤٧ ، ٢٣٣ - ٢٢٨
برزويه : ٩٣	آلات الطرب : ٢١٢
البركصطوان (البركستوان) : ٥٦	امتيازات المسلمين في الصين : ١٦٩
بركة الحبش : ٩٥	آمد (ديار بكر) : ٢٥٣
البرنز : ٢٣٢ - ٢٤٣	الآمر بأحكام الله : ٤٠ ، ٦٠ ، ٦٨ ، ٩٥ ، ١١٢
بريتون (Mrs. Nancy Penee Britton) : ١٢٦	٢٢١ ، ٢١٨ ، ١٩١ ، ١٢٧
بريطانيا : ٢٠٩	امستردام : ١٨٦
البريق المعدني (Lustre) : ١٤٨ - ١٦٥	أمضاءات الفنانين : ١٥١

البناسيرى : ٨٢ ٢٠ ١٩ ١٦ :
 بسكرة : ١٩٨
 البصرة : ١٦٩ ١٦٨ :
 البطاىحى (الوزير المأمون) : ١١٢ ٤٤٠ :
 بغداد : ٨٢ ٥١ ٢٨ ٢٧ ١٩ ١٦ ٤٧ :
 ١٦٨ ١٤٠ :
 بلخ : ١٦٧ ١٦٦ ١١ :
 البلور : ٦٣ ٥١ ٥٠ ٤٧ ٤٥ ٤٤ ٤٣ ١٩ :
 ١٩٣-١٨٧ ٨٤ ٧١ ٦٩ :
 بلنسية : ٢٣٧ ٢٣٠ :
 بلوشيه (Blochet) : ٥٠ :
 البندقية : ١٩٠ ١٢١ ١٠٧ ٦٣ ٤٩ :
 البنود : ٦٦ ٦٥ :
 بهاج (مجوعة الكونتيس دى de Béhague) : ١٩٣ ،
 ٢٣٨
 بهزاد : ٨٨ :
 الينسا : ١٨١ ١١٦ :
 بوران بنت الحسن بن سهل : ٤٨ :
 البوصلة : ١٧١ :
 بوقلبون : انظر قلوبون
 بيان الملوك : ١٧٦ :
 بيرس : ٢٣٩ ٢١٠ ٦٥ :
 بيت المقدس : ٢١٠ ٧١ :
 بيزنطة : ١٦٢ ١١٦ ١١١ ٨٧ ٤٨ ٤٢ :
 ٢٤٤ ٢٠٦ ١٩٩ ١٨٩ :
 البيع (بائمن محددة) : ١٣ :
 بيكون (Lorn Bacon) : ٣ :
 (ب)
 باتريكولو : ٢٠٦ :
 بترى (F. Petrie) : ١٧٦ :

بتي (Palazzo Pitti) : ١٩٢ :
 برجامن : ٤ :
 بريجورد (Périgord) : ١٣٢ :
 بلرمو : ٢٠٠ ١٤٤ ١٤٢ ١٤١ ٨ :
 بليو (Pelliot) : ١٦٨ :
 بوانسو (M. L. Poinssot) : ١٠٨ :
 بوتى (E. Pauty) : ٢٠٦ ٢٠٤ ٢٠٢ :
 پيزا (Pisa) : ٢٣٣ :
 (ت)
 التاج : ٩٨ ٩٧ ٩٤ ٤٩ :
 التجليد : ١٠٩-١٠٦ ٢٩ :
 الترك : ١٩ ١٨ ١٤ :
 التستري (أبوسعدي) : انظر ابراهيم بن سهل .
 التصوير : ٢٠١ ١٠٥-٨٦ ٩ :
 التفريخ (الكنخ) : ١٧٧ :
 التكفيت : ٢٤٣ ٢٠ :
 تل العمارنة : ١٧٦ :
 تنيس : ١١٦-١١٤ ١١٢ ٦٩ ٦١ ٥٢ :
 ١٨٠ ١١٩ :
 تونس : ١٠٨ ٩٨ ٧ :
 تورانشاء : ١٤١ :
 (ث)
 الثعالي : ١٧٧ ١٤٠ :
 (ج)
 جابريل روسو (Gabriel Rousseau) : ٢٤٧ :
 الجاحظ : ١٤٠ ١٠٦ ٣٢ :
 الجامع الأزهر : ٢٠٢ ١٠٠ ٩١ ٣٢ ٧ :
 ٢٥٣ ٢١٩ ٢٠٤ :
 الجامع الأقصى : ١٩٤ :

الحديث الشريف : ٨٨٠ ، ٨٦
 الحرير : ١٤٠ ، ١١٧
 حسن إبراهيم حسن : ٢٥ ، ٢٠ ، ١٩
 الحسن بن سهل : ٤٨
 الحسن بن عبد العزيز الفارسي (المحتسب) : ٩١
 الحسين (الخزفي) : ١٥٢ ، ١٥١
 الحكم الثاني : ٣٢
 حلب : ١٧٨ ، ١٧٦ ، ٦٣ ، ٣٦
 الحل : ٢٥٠ - ٢٤٧
 حماد (بنو...) : ٨ ، ٧
 الحمامات : ٩٥
 حمزة بن عبد المطلب : ٥٥
 حمص : ١٥٤
 حواصل (المواشي والغلال والبضاعة ...) : ٢٦

(خ)

خالد بن إبراهيم : ١٦٧ ، ١٦٦
 خالد بن سعيد بن العاص : ٥٥
 خراسان : ١٤٠ ، ٤٥ ، ١١ ، ١٠
 الخراساني (صانع العاج) : ٢٣١
 الخرز : ١٨٠
 الخرز : ٤٦
 خزانة البنود : ٦٦ ، ٦٥ ، ٢٦
 خزائن الجواهر والطيب والطرائف : ٤٠ ، ٢٦
 خزائن الخيم : ٢٦ : ٦٢ - ٦٤
 خزانة الرفوف : ٥٢
 خزائن السروج : ٦١ - ٥٩
 خزائن السلاح : ٦٥ ، ٥٨ - ٥٤ ، ٢٦
 خزائن الفرش والأمتعة : ٥٣ ، ٥٢ ، ٢٦
 خزانة الكتب والمكتبات : ٣٤ - ٢٦

الجامع الأموي : ١٨٨
 جامع الحاكم : ٢٥٣ ، ٢٠١ ، ١٠٥ ، ٩٩ ، ٢٠
 جامع سيدى عقبة : ١٩٨
 الجامع الطولوني : ١٩٩
 الجامع العمري (بقوص) : ٢٢٢
 جامع القرافة : ٩٢ ، ٩١
 جامع القيروان : ٢٥٠ ، ١٩٩
 جامع المارداني : ١٠٧
 الجامكية : ١١٣
 الجرجاني (أبو القاسم ، وزير الظاهر) : ١٩٤ ، ١٤
 جرومان (Grohmann) : ١٠٧ ، ١٠٦ ، ٩٩ ، ٤٨
 الجزائر : ٢٤١ ، ١٩٨ ، ٨ ، ٧
 جغت (Guest) : ١٣٤
 الجص : ٩٩ ، ٩٦ ، ٩٥
 جعفر الحسني (الأمير) : ٢١٧
 جعفر الصادق : ٥٥
 الجلالة : ٨٩

الجند : ٦٧ ، ٥٣ ، ٥٢ ، ٤٣ ، ٢٩ ، ١٦ ، ١٤ ، ٨
 جوبلان (مصانع Gobelins) : ١٣٣ ، ١٣١
 جوفري (فارس المعبد) : ٧٢
 جوهر القائد : ١٥٥ ، ٦٦ ، ١٢ ، ٧

(ح)

الحافر : ٤١
 حافظ آبرو : ١٧٨
 الحافظ لدين الله : ٢٢٠ ، ١٢٧ ، ٧٠
 الحاكم بأمر الله : ٤٩٠ ، ٨٠ ، ٤٧ ، ٤٤ ، ٤٣ ، ٣٠
 ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٣٠ ، ١٣٤ ، ١٥٤ ، ١٨٠
 ٢٥٥ ، ٢٠٢ ، ١٩٠
 الحبشة : ٨١
 الحجاز : ٧٦ ، ١٦

ديسق : ١١٦ ، ٦٩ ، ٦١ ، ٣٥ :
 الدكاسات : ١١٢
 الدنيا : ١١٦ ، ٦٧ ، ١٥ :
 دمشق : ١٨٨ ، ١٧٦ ، ٥١ ، ٢٠ :
 دمياط : ١١٩ ، ١١٦ ، ١١٤ ، ١١٢ ، ٦٩ :
 ١٤١ ، ١٣٠ :
 دميرة : ١١٦ :
 دندرة : ٢٠٩ :
 دوزي (Dozy) : ٥٠ :
 ديتر (Diez) : ٢٢٩ :
 ديرأبي مقار : ٢٠٨ :
 ديرالبنات (بمارجيس) : ٢١٤ :
 ديرسانت كاترين (بطورسينا) : ٢٢٤ ، ٢٢٢ ، ٢١٨ :
 ديرينبورج Derenbourg : ٣٠ :
 ديكوردي مانس Decourdemanche : ٤٨ :
 الدينار : ٤٢ :

(ذ)

ذوالفقار : ٥٤
 ذوالنون : ٥٤ :

(ر)

راتسبون Ratisbonne : ١٤٣ :
 الراضي بالله : ١٨٧ :
 رسوب : ٥٤ :
 رشيدة بنت المعز : ٤٧ ، ٤٦ :
 رضا عباسي : ١٦١ :
 الرقص : ٢١٣ :
 رقية (تابوت السيدة ...) : ٢٢٤ :
 رقية (محراب السيدة ...) : ٢٢١ ، ٢١٩ ، ٢١٥ :
 رنك : ١٨٦ :

نخائن الكسوات : ١١٣ : ٣٩ - ٣٥ ، ٢٦ :
 الخرف : ١٧٥ - ١٤٧ ، ١٣ :
 الخسرواني : ٦٢ ، ٥٢ ، ٣٧ :
 الخشب (النش في ...) : ٢٢٤ - ١٩٦ ، ٩ :
 الخط في الزخرفة : ٢٥٥ - ٢٥٢ :
 خطط المقريري : ٢١ ، ٢٠ :
 الخطير ابن الموفق في الدين : ٢٤ :
 الخطبة (الرمح ...) : ٥٦ ، ٢٣ :
 الخلنج (شجر ...) : ٥٦ ، ٤٤ ، ٢٢ :
 الخليج (احتفال قطع ...) : ٦٢ ، ٥٠ ، ١٢ :
 الخليج : ٢٢٢ ، ٢١٦ ، ٢١٥ ، ١٧٦ :
 نحاريه : ٦٨ :

(د)

دار الآثار العربية : ٩٧ ، ٩٦ ، ٨٥ ، ٥٣ ، ٤٩ :
 ١٠٢ ، ١٠٧ ، ١٢٣ - ١٢٨ ، ١٣١ ، ١٣٨ :
 ١٤٠ ، ١٤٤ ، ١٤٩ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ١٥٩ :
 ١٦٥ ، ١٧١ - ١٧٣ ، ١٧٩ ، ١٨٢ ، ١٨٣ :
 ١٨٥ ، ١٨٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٧ - ٢٠٩ :
 ٢١٣ - ٢١٦ ، ٢٢٢ ، ٢٢٥ ، ٢٣٠ ، ٢٣٤ :
 ٢٣٦ ، ٢٣٩ ، ٢٤٤ - ٢٤٦ ، ٢٤٨ :
 ٢٥٧ ، ٢٥٣ :

دار الديباج : ١١١ :
 دار الطراز : ٣٥ :
 دار الفطرة : ٢٦ :
 دار الكتب المصرية : ٣٣ :
 دار الكسوات : ٣٥ :
 دار النعمان (بالقراة) : ٩٣ :
 دار الوزارة : ٨٢ :
 دافيد فيل (David-Weill) : ٢٥٣ :
 داود (النبي) : ١٠١ :

- روجر الثاني (ملك صقلية) : ١٠٥ ، ١٢١ ، ١٤١ ، ١٩٢ ، ٢٠٠
- الرومانسكي (الفن) : ١٥٧
- روكهل W. W. Rockill : ١٧١
- الروم : ٤ ، ١٢ ، ٣٠ ، ٦٣ ، ٨١ ، ٨٧ ، ٩٣ ، ١١٥ ، ١٦٦ ، ١٧٨ ، ٢٣٢
- ريحانة (أخت عمرو بن معدى كرب) : ٥٥
- الريحاني (الخط ...) : ٢٨
- ريكارد P. Ricard : ١٠٩
- رينو Reinaud : ١٦٨
- (ز)
- الزجاج : ٤٣ ، ٤٥ ، ٥٠ ، ١٦١ ، ١٧٦ ، ١٨٦
- الزمرد : ٣٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٧ ، ٧٠ ، ٧٥
- زنجبار : ٨١
- زيادة الله (الأطلي) : ١٠٢
- زيادة، محمد مصطفى : ٤٠ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ٦٠
- زيري (بنو) : ٧ ، ٨ ، ٩٨ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٥٠
- زين الخزان : ٣٧
- (س)
- ساجي (الخزقي) : ١٥١ ، ١٥٢
- سامر^١ : ٨٨ ، ٩٠ ، ١٦٥ ، ١٦٨ ، ١٨٤ ، ١٨٩ ، ٢١١ ، ٢١٣
- الساميسون : ٨٧
- سبأ : ٥٤
- ستوكليه Stoclet : ٢٣٦
- مجل الكتابات التاريخية العربية Répertoire : ١١٩ ، ١٢٧ ، ١٣٠ ، ٢٤١
- مجلهاسة : ٣٠
- سعد (الخزقي) : ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٨
- ١٦٠ - ١٦٤ ، ١٧١ ، ١٨٣
- سعدى : ١٧٨
- سعيد بن العاص : ٥٥
- سعيد بن علي : ٢٤١
- السفاح (أبو العباس) : ١٦٨
- سقارة : ١٨١
- السلاجقة : ١١ ، ١٣
- السلاح : ٢٢ ، ٢٥٠ ، ٢٥١
- سلام عليك (سعد الدولة) : ٦٦
- سلفستردى سامي : ٥٠
- سليمان التاجر : ٤٢ ، ١٦٨
- سليمان (النبي) : ٥٤ ، ٢٣٤
- سليم (بنو) : ٩٨ ، ٢٥٠
- سمياني : ١٨٠
- سميكة باشا، مرقص : ٢٠٤
- السود : ١٢ ، ١٤
- السودان : ١٩٧
- سورية : ٧ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٢٠ ، ١٥٠ ، ١٧٦ ، ١٧٩ ، ١٨١ ، ١٩٥ ، ١٩٧
- سوفاجيه (Sauvaget) : ١٢٥
- سوفير (Sauvaire) : ٤٨
- سوق القناديل : ١٨١ ، ١٨٨
- السيث (Scythes) : ٢٠٩
- سيراف : ١٦٩ ، ١٧٠
- السيف الخاص : ٤١
- سيف الدولة : ٦٢ ، ٧٧ ، ٩٣ ، ٩٤
- السيلادون : ١٦٨ ، ١٨٥
- (ش)
- شاور الأول : ٩٤
- الشاهنامه : ١٥٧
- شاور : ٧٤ ، ٧٥ ، ١٤٨ ، ١٧٤

منعا : ١٤٠
 صور : ١٧٧ ، ١٧٦
 الصوف : ١٣٧
 الصولى : ١٨٧
 الصيد : ٢٢٧ ، ٢١٤ ، ٢١٣ ، ٦٠
 الصيد (أبواق ...) : ٢٢٧ - ٢٢٨
 صيدا : ٤٩
 الصين : ١٦٥ - ١٧٢ ، ١٧٨ ، ١٨٨ ، ٢٥٨
 (ط)
 الطاحونة : ٣٠
 طاق بستان : ٩٤
 الطبرى : ١٦٦ ، ٢٧
 طيب على (الخزفي) : ١٥١
 طرابلس (الشام) : ٤٥
 الطراز : ١١٠ - ١١٧ ، ١١٤
 الطرب وآلاته : ٢١٢
 طنج (أمرة) : ١٦٧
 طوجومينا : ٩٧
 طوس : ٤٧
 الطولونيون والمصر الطولوني : ١٠٩ ، ١١٠ ، ١٤٨
 ١٥٢ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٧٢ ، ١٧٩ ، ١٨٩
 ١٩٧ ، ١٩٨ ، ٢٠١ ، ٢٠٧ ، ٢٤٧ ، ٢٥١
 (ظ)
 الظاهر لإعزاز دين الله : ١٤ ، ٤٧ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٧٨
 ٧٩ ، ١٢٥ ، ١٨٠ ، ١٩٠ ، ١٩٤
 ظهير الدين (صاحب دمشق) : ٧٠
 (ع)
 عابد القفارى : ١٧٣
 العاج : ٤٦ ، ٤٩ ، ١٠١ ، ٢١٣ ، ٢٢٥ - ٢٣١

شار يوكوا (Chan Ju-Kua) : ٣٩ ، ٤٥ ، ٥١ ، ١٧١
 شبايك القلل : ١٧٣ ، ١٧٢
 شجرة الخلد (هوم) : ١٥٧
 الشدة العظمى : ١٤ ، ١٦ ، ١٨ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٩ ، ٣٧ ، ٥٩ ، ٦٧
 الشرب (نسيج) : ٦١ ، ٦٩
 شطا : ١١٦
 الشطرنج : ٤٩ ، ١٨٢ ، ١٩٣ ، ٢٢٥
 شلمبرجيه (G. Schlumberger) : ٧١ ، ٧٢
 شماعة : ٢٣٩ - ٢٤١
 الشيخ عبادة : ١٨١
 شيزر : ٣٠
 الشيعة : ٨٦ ، ٨٨
 شيفير (Schefer) : ١٧٨
 شينون (Chinon) : ١٤٣
 (ص)
 صاحب المقص : ٣٧
 الصالح طلائع بن زريك : ٧٦ ، ٢٢١ - ٢٢٣
 الصحفة الخضراء : ١٦٨
 الصميد : ١٤ ، ١٥
 الصفويون : ٨٧
 صقلية : ٧ ، ٨ ، ٩ ، ٤١ ، ٥٠ ، ٨١ ، ١٠١ - ١٢٨ ، ١٣٦ ، ١٤١ - ١٤٤ ، ١٤٦ ، ١٩٨ ، ٢٠٠ ، ٢١١ ، ٢٢٦ - ٢٢٩ ، ٢٣٥ ، ٢٥٠
 صلاح الدين الأيوبي : ١٢ ، ١٩ ، ٣٣ ، ٤١ ، ٧٠ - ٧٢ ، ٧٦ ، ٨٢ ، ١٤١ ، ١٥٠
 الصليبيون : ٧١ ، ١٢١ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ٢٣٨
 صليح (بنو) : ٤٣
 الصمصامة : ٥٤ ، ٥٥

على بن أبي طالب : ٢٢١ ٢٠٣ ٢٥٤ :
 على بك بهجت : ٧٥ ٥٨ ٥٤ ١٥٢ :
 على بن عمار (جلال الملك أبو الحسن) : ٤٥ :
 على بن محمد (القاضي أبو سهل) : ٣٤ :
 عماد الدين الأصفهاني : ٣٣ :
 عمار (بنو) : ٤٥ :
 عمارة اليمن : ١٩٤ ٧٦ :
 عمان : ١٦٩ :
 عمر بن الخطاب : ٢٣٩ :
 عمرو بن معدى كرب : ٥٥ :
 عموري (أملريك) : ٢٣٣ ١٩٤ ٧١ :
 عنخ (علامة ...) : ١٦٣ :
 العود : ٢١٢ :
 عذاب : ٨١ :
 عيسى بن نسطورس : ٩٥ ٩٤ :

(غ)

الغرب والغربيون : ٢٣٨ ٢٣٠ ٢٩ ٨ ٤ :
 الغزنويون : ٠٩٩ :
 الغزولي : ١٨٩ ١٨٧ :
 خسان المصري : ٢٣٥ :
 غليوم رئيس اساقفة صور : ٧١ :
 غوطة (Gotha) : ١٨٦ :

(ف)

الفائز بنصر الله : ٢٢٢ ٢٢١ ٧٦ :
 فاس : ١٠٩ :
 الفتح بن خاقان : ٣٢ :
 فغدور (A. Figdor) : ٢٢٧ :
 الفقاع (شراب) : ٤٤ :
 فرمو (Fermo) : ١٩٠ :

المادل (الأيوبي) : ١٦ :
 المادل كتيبا : ٣٤ :
 الماص (بنو) : ٥٥ :
 الماضد : ١٩٤ ٧٦ ٧٠ ٤١ ٢٩ :
 عباس بن نصير (الزجاج) : ١٨٣ :
 العباسيون : ٨٨ ٨٢ ٦٥ ٥٤ ٤٥ ٣٨ ٧ ٦ :
 ٢٤٧ :
 عبد الرحمن زكي : ١٦٣ ٧٢ :
 عبد العزيز (النساج) : ١٤٣ :
 عبد الطيف البغدادي : ١٦ :
 عبد الله بن الحسن المصري (صانع الفسيفسا) : ١٩٤ :
 عبد الله بن رهب الراسبي : ٥٥ :
 عبد الملك النصراني : ٢٣٥ :
 عبد الوهاب عزام : ١٥٧ :
 عبدة بنت المعز : ١٢٠ ٤٧ :
 عبيد الله المهدي : ٣٠ ٧ :
 عثمان بن عفان : ٥٥ :
 عدن : ٧٦ -
 العراق : ١٤٠ ١١٩ ١٠٥ ٩٢ ٢٠ ١٩ ١٦ ١٣ :
 ٢٢٨ ١٨٩ ١٨٤ ١٧٦ ١٧٥ ١٥٠ ١٤٨ :
 العرش : ٧٦ ٧٢ ٥١ :
 العزيز بالله : ٤٥ ٤٤ ٣٦ ٣٥ ٣١ ٢٧ ٢٢ :
 ١١٨ ٩٤ ٨٠ ٦٣ - ٦١ ٥٣ ٤٨ ٤٧ :
 ٢١٠ ١٩٠ ١٨٠ ١٣٦ ١٢٤ :
 العشاري : ١١٢ :
 ضد الدولة : ٢٩ :
 العقاب (راية النبي) : ٦٥ :
 عكا : ١٧٦ :
 العلويون : ٦٥ :
 علي باشا ابراهيم : ١٥٣ :

الفرنج : ٨٠ ٧٤ ٦٦ ٦٥
 القسطاط : ١٦٥ ١٥٨ ١٥٠ - ١٤٨ ١٣٣ ١٣١ ١٢
 ٢٠٩ ١٩٧ ١٨٣ ١٨١ ١٧٤ ١٧٣ ١٦٨
 ٢٤٨ ٢٤٤ ٢٤١ ٢٣٦ ٢٢٦ ٢٢٥
 فسيفساء : ١٩٥ ١٩٤ ٩٨ ٨١ ٧٢ ٨
 الفضل بن صالح : ٨٠
 الفلك : ١٠١
 فلورى (S. Flury) : ٢٥٣ ١٠٠
 فؤاد الأول، المغفور له الملك : ١٧٩ ١٣٣ ١٢٣
 فوكيه (Dr. Foquet) : ١٧٩ ١٦٣
 الفيوم : ٢٤٢ ١٨١ ١٢٩ - ١٣٧
 (ف)
 فالريان : ٩٤
 فاسكودى جاما : ١٧١
 فسبانيوس أجريبا (Vipsanius Agrippa) : ٤
 فيت (G. Wiet) : ٦٣ ٥٠ ٢١ ١٨ ١٧ ١٥
 ١٢٩ ١٢٨ ١٢٥ ١٠٢ ٩٠ ٨٧ ٨٥
 ١٨١ ١٦٨ ١٦٥ ١٥٤ ١٤٤ ١٣٩ ١٣١
 ٢٥٣ ٢٣٨ ٢٣٥
 (ق)
 القائم بأمر الله : ٨٢ ٦٧ ٦٧
 القاتول : ٦٣
 قاعة الذهب : ٥٣
 القانون (آلة الطرب) : ٢١٢
 القاهرة : ٢٩ ٢٠ ١٦ ١٥ ١٢ ١١ ٧
 ٩٦ ٨١ ٨٠ ٦٧ ٦٥ ٥١ ٣٩ ٣٥
 ٢٥١ ١٤٩ ١١٣ ١٠١
 قايتباى : ٦٥
 قباطى : ١١٦
 قبة الصخرة : ١٩٤ ٩٩

القط : ١٣٧ ١٣١ ١١٦ ١١٠ ١٠٧ ١٠٦
 ٢٠٦ ٢٠٤ ٢٠٣ ١٩٨ ١٩٧ ١٦٣
 ٢٤٢ ٢٤١ ٢٢٥
 قراقواش (بها. الدين) : ٣٣ ١٢
 القرآن الكريم : ٢٤٤ ٨٦
 قرطبة : ٢٣٧ ٧
 القزوينى : ١٨٧
 القسطنطينية : ١٩٥ ٨١ ١٠
 القصب (نسيج) : ١١٦ ١١٤
 القصر الكبير الفاطمى : ٧١ ٦٦ ٢٦ ١١
 القصر الغربى الفاطمى : ٢١٠
 قصر العزيزة : ١٠٥ ٨
 قصر القبة : ١٠٥ ٨
 قصير (المصور) : ٩٢ ٩١
 قصير عمرا : ٢١٣ ٩٠ ٨٨
 القطن : ١٤١ ١٤٠ ١١٦
 قلاوون : ٢١٠ ٢٠٩ ٢٠٧ ١٦٠ ١٥٨
 القلعة (بالمراق) : ٥٦
 قلوبون (بوقلابون) : ١٤٩ ١١٦ ١١٥ ٥٢
 القليلة : ١٨٨
 القناديل (سوق ...) : ١٨٨ ١٨١
 القطاريات : ٥٧
 قوص : ٢٢٢ ١٤١ ٤٢
 القيثارة : ٢١٢
 القيروان : ٩٨

(ك)

الكابلا بالانتفا : ٢٣١ ٢٠١ ٢٠٠ ١٠٥ ٩٨
 كاندراية استورجا : ١٩٣
 كاندراية باية (Bayeux) : ٢٤٩
 كاندراية سان دنى : ١٩١

٢٥٣ ٢٣٨ ٢٣٥
 (ق)
 القائم بأمر الله : ٨٢ ٦٧ ٦٧
 القاتول : ٦٣
 قاعة الذهب : ٥٣
 القانون (آلة الطرب) : ٢١٢
 القاهرة : ٢٩ ٢٠ ١٦ ١٥ ١٢ ١١ ٧
 ٩٦ ٨١ ٨٠ ٦٧ ٦٥ ٥١ ٣٩ ٣٥
 ٢٥١ ١٤٩ ١١٣ ١٠١
 قايتباى : ٦٥
 قباطى : ١١٦
 قبة الصخرة : ١٩٤ ٩٩

الكوفة : ١٦٨
 الكوفي (الخط) : ٢٥٥ ، ٢٥٢
 كوم الأتريب : ١٨١
 كوم بلال : ١٨٢
 كوم الريش : ١٤
 كومب (E. Combe) : ١٢٧ ، ١٢٥
 كونستانس : ٣٢
 كونل (E. Kühnel) : ١٣٥ ، ١٣٤ ، ١٢٨ ، ٢٤٠ ، ٢٢٩ ، ١٥٠
 الكيمخت : ٤٩

(ل)

اللاذقية : ٣٠
 لام (C. J. Lamm) : ١٦٣ ، ١٤٠ ، ١٣٩ ، ٢٤
 ١٧٧ ، ١٩١ ، ١٩٣ ، ٢٠٦
 لامنس (H. Lammens) : ٢٣٩
 اللسان (في التجليد) : ١٠٧
 لطنى (الخزفي) : ١٥١
 اللط (حيوان) : ٢٢
 لونجپيرييه (Longpérier) : ٢٤٩
 اللؤلؤ : ١٧٠
 لويس الأول ملك بافاريا : ٢٣٥
 لين (E. Lane) : ٥٠
 لين بول (Lane-Poole) : ٧٢ ، ٧١ ، ٤٦

(م)

المارثورانا (كنيسة) : ٢٠٠ ، ١٠٥ ، ٨
 مارستان قلاوون : ٢١٠ ، ٢٠٩ ، ٢٠٧ ، ٦٠ ، ١٥٨ ، ٢٢٨ ، ٢٢٧ ، ٢١٤
 مارسيه (G. Marçais) : ١٢٩ ، ١٨ ، ٩٨ ، ٨
 ١٣١ ، ٢١١ ، ٢٣٨ ، ٢٤١ ، ٢٥٣
 ماركوپولو : ١٧١

كاتدرائية سان ماركو : ١٩٣ ، ١٩٠
 كاتدرائية كوار (Coire) : ٢٤٩
 كاتدرائية نوردام ياريس : ١٢٩
 كادوان (Cadouin) : ١٣٢
 كاريون دى لوس كوندس : ٢٣٠
 كازرون : ١٤١
 كافور الإخشيدي : ٥٥ ، ٣١
 كاله (P. Kahle) : ١٦٨ ، ١٦٧ ، ٤١ ، ٢٥
 الكتابة فى الخزاف : ٢٥٥ ، ٢٥٢ ، ١٩٩ ، ١٢٣ ، ١٢١
 الكامى المصور : ٩١
 الكنان : ١٤٠ ، ١٣٧ ، ١١٧ ، ١١٦
 الكتب : ٣٤ ، ٢٦ ، ٢٣
 كترمير (Quatremère) : ٢٤
 كراكار : ١٨٦
 كردعلى ، محمد : ٨٩
 كرسى (Christie) : ٢١٠
 كريزول (Creswell) : ١٢
 الكراغندات : ٥٦ ، ٢٣
 الكسوة : ١١٤
 كش : ١٦٧ ، ١٦٦
 الكعبة : ١٩٥ ، ١٦٨ ، ٥٣ ، ٣٨
 كلبيان (Kelekian) : ١٦٣ ، ١٦٢
 الكلوثة : ٤٩
 الكمنخ (التفريخ) : ١٧٧
 كتون : ١٦٧
 الكندى : ٢١
 كنيسة أبى سيفين : ٢٢٤
 كنيسة سانت اتين دى شينون : ١٤٣
 كنيسة الست بربارة : ٢٠٧ ، ٢٠٤
 كنيسة المعلقة : ٢٠٨ ، ٢٠٤

المتحف المتروبوليتان : ١٢٦ ، ١٣٦ ، ١٣٩ ، ١٨٢ ،

٢٠٩ ، ٢٢٨

متحف مدينة كاسل : ٢٣٦

المتحف المصري : ١٩٦ ، ٢٠٩ ، ٢٤١

متحف الهرميتاج (Ermitage) : ١٩٢

متر (Mez) : ٢٢ ، ٦١

المتني : ٦٢ ، ٧٢ ، ٩٣

المجامع العلمية : ٥

المحاريب : ٢٠٣ ، ٢١٥ ، ٢١٩ ، ٢٢١

محمد بن جعفر المغربي (الوزير أبو الفرج) : ٢٤

محمد بن علي القيسي الصفار : ٢٥٠

محمد فريد أبو حديد : ٧٢

مخدم : ٥٤

المدرسة الفاضلية : ٣٤

مدينة حابو : ١٨١

مدينة الزهراء : ٢٣٧

مراكش : ١٠٩ ، ١٨٨

المرايا : ٤٩

المرجان : ١٨٠

مرو : ١٠

مرو : ١٤٠

مروان الثاني : ٦

المزمار : ٢١٢ ، ٢٢٦

المسبحي : ١٨

المستضيء بالله : ٨٢

المستعل بالله : ١١٨ ، ١٢٧ ، ١٣٢ ، ١٣٣

المستنصر بالله الفاطمي : ٨ ، ١١ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ،

١٨ ، ٢٠ ، ٢٤ ، ٣٧ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٦٦ ،

٦٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٢ ، ١١٨ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ،

١٣٤ ، ١٥٦ ، ١٨٠ ، ٢٠٧ ، ٢١٠ ، ٢١٩

ماريا تيريزيا : ١٩٣

ماسول (F. Massoul) : ١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٧٥

ماسيه (H. Massé) : ١٧

مالطة : ٧

الأمون : ٤٨ ، ١٨٨

المتاحف : ٣ - ٦

المتاحف الملكية للفنون الزخرفية بيزوكسل : ١٣٧

متحف الآثار ببروكسل : ١٣٦

متحف الاسكندرية (قديمًا) : ٤

المتحف الأهل للآثار بمديريد : ٢٣١

متحف باردو تونس : ١٠٨

المتحف الباقاري بمبوخ : ٢٣٥

متحف برلين (القسم الاسلامي) : ١٢٦ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ،

١٦٦ ، ١٨٢ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ٢٢٢ ، ٢٢٨ ،

٢٢٩ ، ٢٣٦ ، ٢٤٠ ، ٢٤١

المتحف البريطاني : ١٠٠ ، ١٤٤ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩

متحف بناكي : ١٢٦ ، ١٣٦ ، ١٦١ ، ١٨٣ ، ١٨٦ ، ٢٤٨

متحف تاريخ الفنون بقينا : ١٩٣

متحف فردنياند باتزبروك : ٢٤٦

متحف فكتوريا والبرت : ١١٧ ، ١١٩ ، ١٢٦ ، ١٣٤ ،

١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٩٢ ، ٢٠٩ ، ٢٢٨ ، ٢٣٠ ، ٢٣٧

متحف الفنون الجميلة يوستن : ١٢٦

متحف الفنون بفهرانكفورت على المين : ٢٣٨

المتحف القبطي : ١٩٦ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢١٤ ، ٢٤٢ ،

٢٥٧

متحف قرطبة : ٢٣٧

متصف قصر بارجلو بفلورة : ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٣٠ ،

٢٣٧ ، ٢٤٨

متحف كلوني : ١٣٣ ، ٢٣٠

متحف اللوفر : ١٣٤ ، ١٩١ ، ٢١٣ ، ٢٢٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩

المنار السعيد : ٨٠	المستنصر بالله (والدته) : ٧٩٠١٦٠١٤
منبر حرم الخليل : ٢٢٢٠٢١٦٠٢١٥	المسعودي : ١٧٠
منبر مسجد دير سانت كاترين بطورسيا : ٢٢٢٠٢١٨	مسلم (الحزقي) : ١٦٠٠١٥٥٠١٥١
منجو تكين : ٣٦	المسيح (عليه السلام) : ١٦٢
متدن (Minden) : ١٨٦	المصريون القدماء : ٢٣٢٠٢١٣٠١٧٦٠١٤١٠٤٩٠٥
منشا اليهودي : ٩٥٠٩٤	المصورين (طبقات) : ٩٠
المنصور (الفاطمي) : ١٩٨	المطبع لله : ١٣٥٠١٢١
منظرة الغزالة : ١١٣٠١١١	المظلة : ١١٤٠١١٢
المهدي (الخليفة العباسي) : ٥٥٠٥٤	المعادن : ٢٥١-٢٣٢٠١٣
المهدي (الفاطمي) : ٣٠٠٧	معارية : ٥٥
المهدية : ٩٨٠٩٧٠٨٠٧	المنصم : ٢٣٩
الموحدين : ٤١	المعز بن باديس : ٢٥٠٠٠١٩٩٠٩٨
مون كاسان (Mont Cassin) : ١٩٥	المعز الفاطمي : ٥٥٥٠٥٣٠٣٨٠٣٥٠٣١٠١١٠٥٧
مونريه دي فيلار (Monneret de Villard) : ٢٠٦	٢٣١٠٢٣٠٠١٨٠٠٧٩
مونزون (Monzon) باسبانيا : ٢٣٧	المعلم (بنو) : ٩١
ميت رهينة : ١٨١	منبة بن الحجاج : ٥٤
المينا : ٢٤٦-٢٤٣٠١٨١	المغرب : ١٨٨٠٩٦٠١٦٠٧
ميجون (Migeon) : ٢٤٩٠٢٣٦٠٢٣٥٠٢٢٧	المغول بالهند : ٨٨٠٤٧
المينا : ٤٨٠٤٥٠٤٤	المقتدر : ٥٤
(ن)	المقدسي : ١٩٥٠١١٥٠٢٩٠١١
نارا : ٦	المقريري : ٩٠٠٧٨٠٢١-١٧٠١٥٠١٤٠١٢
النازوك (المصور) : ٩١	مكة : ٨١٠٧٧
ناصر الدولة : ٦٧٠٤٨٠٣٧٠١٤	مكتبة الاسكندرية : ٤
ناصر خسرو : ١٠-١١٤٠٨١٠٧٩٠١٤-١١٧	المكتبة الأهلية بباريس : ١٧
١٨٨٠١٨٠٠١٤٩٠١٤٨	المكتبة الأهلية بقينا : ١٠٦٠٩٩
الناصر محمد بن قلاوون : ٢١٠٠٢٠٩٠٤٢	مكنون (أبو الحسن) : ١٢١
الناسي : ٢١٢	ملاحة سانت آن : ١٢٩٠١١٨
النحت : ٩٧-٨٦	الملايو : ٤٥
النسج : ١٤٦-١١٠٠١٣	المسالك : ٩٠٠٨٥٠٦٦٠٦٥٠٢٩٠١٨٠١٠
	١٨٠-١٧٨٠١٧٣٠١٧٢٠١١٧٠١١٣
	٢٥١٠٢٠٩

هنرى السادس : ١٤٢ - ١٤٤
 هواره : ١٨١
 هوم (شجرة الخلد) : ١٥٧
 هيوم (حاكم قيصرية) : ٧٢
 (و)
 الواثق : ٥٥
 وادى التطرون : ٢٠٨
 وجرة : ٧٧
 ورزبرج (Würzburg) : ١٢٨ : ٢٣٠
 الوزراء : ١١٨ : ١٠٠ : ٩٠ : ٧٦ : ٧٠ : ٦٧ : ٤٢ : ٤٨ : ١٤٩ : ١٨٩ : ١٩١
 الوليد بن طريف : ٥٤
 ولیم الثاني ملك صقلية : ٤١ : ١٤٣
 (ى)
 اليابان : ٦
 اليازورى : ١٤ : ٦٢ : ٦٣ : ٩٢ : ٩٣ : ١٢٧ : ٢٥٠
 ياقوت الحموى : ٣١
 ياقوت المستعصى : ٢٨
 يحيى عبده الخشاب : ١٣
 يزيد بن مزيد الشيباني : ٥٤
 اليصب : ٤٥ : ٥٠
 يعقوب بن كلس : ٣١ : ٣٢ : ٨٠ : ١١١ : ١١٨ : ١١٩
 يعقوبى : ١٦٨
 اليمين : ١٦ : ٤٣ : ٧٦ : ٨١ : ١٤٠ : ١٧٨
 يمين (أبو الحسن، الفاضل) : ٢٢١
 اليهود : ٧٩ : ٩٤ : ١٠٣ : ١٧٧
 يوسف الخزفي : ١٥١ : ١٥٢
 يوسف الصديق : ٩٣
 اليونان : ٤٤ : ٥٢

النصارى : ٩٥ : ٩٦ : ١٠٤ : ١٠٦
 النفط (قوارير) : ١٧٣ : ١٧٤
 نفيسة (محراب السيدة ...) : ٢١٩ : ٢٢٠
 النقاره : ٢١٢
 النبوة : ١٤١ : ١٨٠
 نوح بن منصور الساماني : ٣١
 نور الدين : ٣٣ : ٧٠
 النور منديون : ٧ : ٨ : ١٠٣ : ١٢٠ : ١٤١ : ١٤٣
 نورنبرج : ١٨٦ : ١٩٠
 النورى : ١٦٦
 نيسابور : ١٤٠
 النيل : ١٥
 النيلو : ٤٦
 (ه)
 الهادى (موسى) : ٥٤
 هارتمان Hartmann : ١٧٠
 هارون الرشيد : ٤٥ : ٤٧ : ٥٤
 هالة النور حول رسم الرأس : ٩٦ : ١٦٢
 هدويج Hedwig : ١٨٥ : ١٨٦
 هرث (F. Hirth) : ١٧١
 هرارى (Ralph Harari) : ٩٩ : ١٨٩ : ٢٣٧ : ٢٣٨
 ٢٤١ : ٢٤٦ : ٢٤٨
 الهروى : ١٩٥
 هشام الثاني : ١٢٦
 هلال (بنو) : ٩٨ : ٢٥٠
 هالبرشتاد (Halberstadt) : ١٨٦ : ١٩٣
 هلدسهايم (Hildsheim) : ٢٤٠
 الهند : ٤٢ : ٤٧ : ٥٦ : ٨٨ : ١٤٦ : ١٦٨ : ١٦٩
 ١٧١ : ١٧٨ : ١٩٧ : ٢٥٨

فَهْرَسْتُ الْبُحَاثِ

- اللوحة رقم
- ١ — رسم على ورق . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٠٣) . من العصر الفاطمي .
 - ٢ — صحيفة من قرآن بالخط الكوفي . في المتحف الإسلامي ببرلين — القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى .
 - ٣ — أجزاء من نقوش جصية وجدن فى حمام فاطمى بجهة أبى السعود . محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٣) .
 - ٤ — أجزاء من نقوش جصية وجدت فى حمام فاطمى بجهة أبى السعود . محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٢) .
 - ٥ — نقش على جص وجد فى حمام فاطمى بجهة أبى السعود . محفوظ بدار الآثار العربية (رقم ١٣٨٨٠) .
 - نقش فى سقف الكابلا باللاتينا بيلمو . القرن الثانى عشر الميلادى .
 - ٦ — كلجة (جمالة زير) من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٩٧) . القرن الثانى عشر الميلادى وعليها زير (رقم ٣٥) من القرن الخامس عشر الميلادى .
 - لوح من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٦٩٥٠) . القرن الحادى عشر الميلادى .
 - ٧ — كلجة من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٢٨) . القرن الثانى عشر الميلادى .
 - ٨ — ملاءة من الصوف والكثان . بدار الآثار العربية (رقم ٩٠٥٠) . صناعة الفيوم من القرن العاشر الميلادى .
 - ٩ — قطعة من كتان وحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . فى دار الآثار العربية (رقم ١٦ م) . بداية القرن الحادى عشر الميلادى .
 - ١٠ — قطعة من نسيج الكثان والحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . فى دار الآثار العربية (رقم ١٥ م) . بداربه القرن الحادى عشر الميلادى .

- اللوحة رقم
- ١١ — قطعة من نسيج الحرير والكّان . بدار الآثار العربية (رقم ٧٠٦١) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- قطع نسيج من الحرير بمجموعة كلّيان ومتحف اللوفر . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٢ — قطعة نسيج من كّان . بدار الآثار العربية (رقم ٤٢٣٠) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٣ — قطعة من نسيج الكّان والحرير باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالى . فى دار الآثار العربية (رقم ٩٠٥٨) نهاية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٤ — قطعة نسيج كّان وحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله وولى عهده . بدار الآثار العربية (رقم ٨٢٦٤) . بداية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٥ — قطعة نسيج كّان وحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٣٣١١) القرن الثانى عشر الميلادى .
- ١٦ — قطعة نسيج من الكّان والحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٢٥٩٣) . نهاية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٧ — قطعة نسيج من الكّان عليها زخارف مطبوعة . بدار الآثار العربية . (رقم ١٠٨٣٦) النصف الأول من القرن الثانى عشر الميلادى .
- ١٨ — قطعة نسيج من الكّان والحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٢٠) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- قطعة نسيج من الكّان والحرير . من مجموعة أريّا بمتحف الآثار فى بروكسل . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ١٩ — قطعة من كّان . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٣٥) . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٢٠ — عباءة التويج القيصريّة التى نسجت من الحرير لروجر الثانى فى يلموسنة ١١٢٣ ميلادية والتى كانت بعد ذلك من كنوز البيت المالك النمساوى (متحف الكنوز Schatzkammer فى فينا) .

- اللوحة رقم ٢١ - قطعة نسيج من الحرير . بمتحف فكتوريا والبرت . صقلية في القرن
الثاني عشر الميلادي .
- ٢٢ - نسيج من الحرير الفاطمي في شينون . صقلية في القرن الحادي عشر والثاني
عشر الميلادي .
- ٢٣ - صحن من خزف ذي بريق معدني . بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٠٢) . القرن
الحادي عشر الميلادي .
- ٢٤ - صحن من خزف ذي بريق معدني . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٧٤) . القرن
الحادي عشر الميلادي .
- ٢٥ - سلطانية من خزف ذي بريق معدني بمجموعة حضرة صاحب السعادة علي باشا
إبراهيم . القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي .
- ٢٦ - السطح الخارجي للسلطانية المرسومة في اللوحة السابقة بمجموعة حضرة صاحب
السعادة علي باشا إبراهيم . القرن العاشر والحادي عشر الميلادي .
- ٢٧ - جزء من صحن خزفي ذي بريق معدني . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٠٨٠) .
القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي .
- ٢٨ - قدر من خزف ذي بريق معدني . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٠٠) القرن الحادي
عشر الميلادي .
- ٢٩ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٧٥) . القرن
الحادي عشر الميلادي .
- ٣٠ - صحن وقدر من الخزف ذي البريق المعدني . في المتحف الإسلامي ببرلين .
في القرن الحادي عشر الميلادي .
- ٣١ - أجزاء من صحن خزفي ذي بريق معدني . بدار الآثار العربية (رقم ١٣١١٠) .
القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي .

- اللوحة رقم
- ٣١ — قدرا من الخزف ذى البريق المعدنى . مجموعة كليكان . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٣٢ — جزء من صحن خزفى ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٩٨) القرن الحادى عشر الميلادى .
- قدر من الخزف ذى البريق المعدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٥١١) القرن الحادى عشر الميلادى .
- قدر من الخزف ذى البريق المعدنى . مجموعة كليكان . القرن الحادى عشر الميلادى .
- قدر من الخزف ذى البريق المعدنى بمجموعة كوت فى ليون القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٣٣ — قدر من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . بالمتحف البريطانى . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٣٤ — قطعتان من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . القطعة العليا محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ٦٢٢٦) القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى .
- ٣٥ — قطعة من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . بدار الآثار العربية (رقم ١٠٥٣٤٦) القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى .
- ٣٦ — شبابيك قلل بدار الآثار العربية . من العصر الفاطمى .
- ٣٧ — شبابيك قلل بدار الآثار العربية . من العصر الفاطمى .
- ٣٨ — إبريق من البلور الصخرى . بمتحف فكتوريا وألبرت . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى .
- ٣٩ — إبريق من البلور الصخرى بمتحف اللوفر . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى .
- ٤٠ — إناء من البلور الصخرى . بمتحف تاريخ الفنون فى فينا . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى .
- ٤١ — محبرة من الزجاج فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الثانى عشر الميلادى .

- اللوحة رقم
— احدى الكؤوس الزجاجية المعروفة باسم كؤوس القديسة هدويح في متحف
امستردام . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٤٢ — قدر وكأس من الزجاج . فى المتحف الاسلامى ببرلين . من القرن العاشر
أو الثانى عشر الميلادى .
- ٤٣ — قنينة وكأس من الزجاج . فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن العاشر
أو الحادى عشر الميلادى .
- ٤٤ — سياج خشبى من العصر الفاطمى . فى كنيسة أبى سيفين بمصر القديمة .
- ٤٥ — أجزاء من ألواح الخشب ، أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين . بدار الآثار
العربية (رقم ٣٤٦٩ و ٣٤٧٦) . القرن العاشر الميلادى .
- ٤٦ — أجزاء من ألواح من الخشب ، أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين .
بدار الآثار العربية (رقم ٣٤٧١ و ٣٤٧٢) . القرن العاشر الميلادى .
- ٤٧ — أجزاء ألواح من الخشب ، أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين . بدار الآثار
العربية (٣٤٦٥ و ٣٤٧٠) . القرن العاشر الميلادى .
- ٤٨ — محراب من خشب ، أصله من مشهد السيدة رقية بدار الآثار العربية (رقم ٤٤٦) .
القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٤٩ — ظهر المحراب السابق .
- ٥٠ — حشوة من الخشب . بدار الآثار العربية (رقم ٢٣٩١) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- حشوة من الخشب ، بدار الآثار العربية (رقم ٢٣٩٠) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥١ — مصراع باب خشبى ، أصله من مارستان قلاوون بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٤) .
القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٢ — مصراعا باب من الخشب باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . فى دار الآثار العربية
(رقم ٥٥١) . بداية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٣ — حشوات من الخشب . فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر
أو الثانى عشر الميلادى .

- اللوحة رقم
- ٥٤ — حشوة من الخشب . في المتحف الاسلامى ببرلين . منتصف القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٥٥ — صندوق من خشب مرصع بالعاج وعليه نقوش . في المتحف الاسلامى ببرلين . من صقلية . في القرن الثالث عشر الميلادى .
- ٥٦ — قطع صغيرة من العاج . بدار الآثار العربية (رقم ٥٠١٠ و ٥٠٢٣ و ٥٠٤٤ و ٥٠٢٦ و ٥٠٢٧) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٧ — صندوق من العاج . في المتحف الإسلامى ببرلين . من صقلية في القرن الثانى عشر .
- ٥٨ — عقاب من البرنز بالكامبوسانتو پيزا . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٩ — حيوان من البرنز . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٠٥) . القرن الثانى عشر الميلادى .
- وعل من البرنز في المتحف الاسلامى ببرلين (القرن الحادى عشر الميلادى) .
- ٦٠ — أيل من البرنز . في المتحف الأهلئ بميونخ . القرن الحادى عشر الميلادى .
- طائر من البرنز . في المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٦١ — جزء من قاع صحن أو صينية من البرنز في المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .
- مسرحة من البرنز في المتحف الاسلامى ببرلين القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .
- ٦٢ — شمعدان من البرنز . في المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر الميلادى
- شمعدان من البرنز في دار الآثار العربية (رقم ٨٤٨٣) . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٦٣ — شمعدان من البرنز . في المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .
- شمعدان من البرنز في المتحف الاسلامى ببرلين . القرن العاشر أو الحادى عشر .
- ٦٤ — عقد وسواران وخاتم وأقراط من العصر الفاطمى . من مجموعة المسيو رالف هراى .

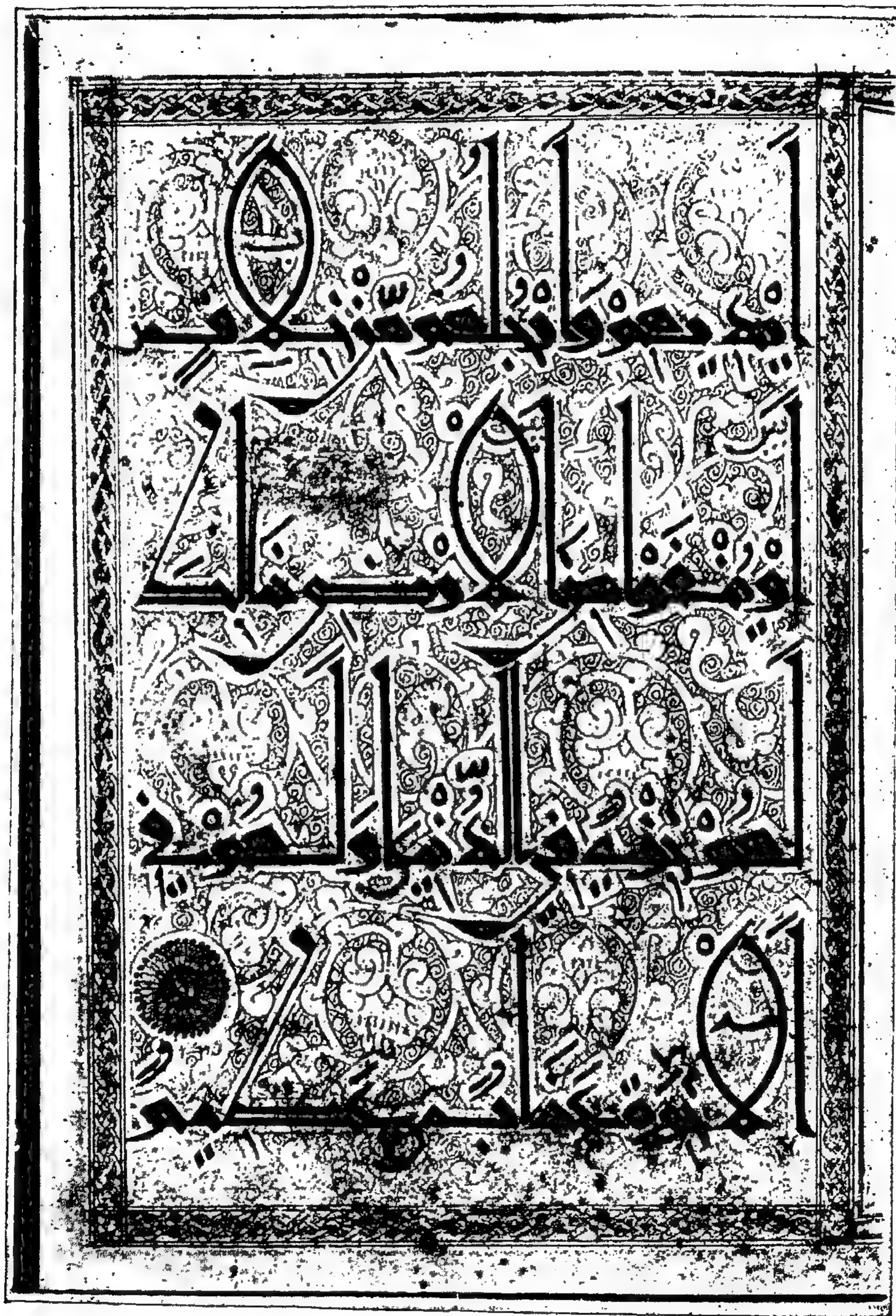
(اللوحة رقم ١)



رسم على ورق • بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٠٣) • من العصر الفاطمي

[عن فبيت]

(اللوحة رقم ٢)



صحيفة من قرآن بالخط الكوفي . في المتحف الإسلامي ببرلين — القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي
[عن كوث]

(اللوحة رقم ٣)



أجزاء من نقوش جصية وجدت في حمام فاطمي بجهة أبي السعود . محفوظة بدار الآثار العربية
[عن فليت]
(رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٣)

[عن فيت]



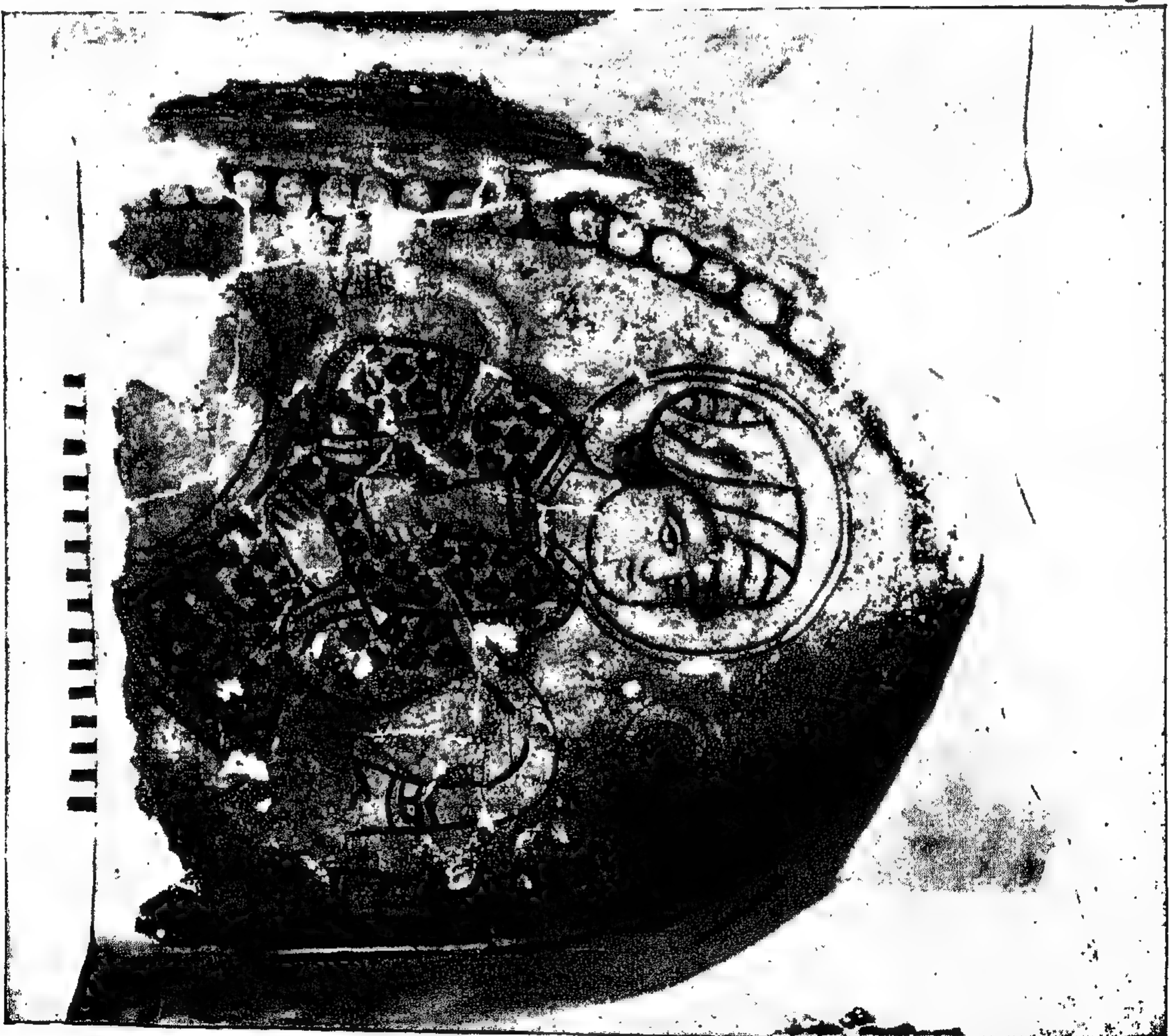
أجزاء من قورش جصية وجدت في حمام فاطمي بجهة أبي السعود . حفرواها بهدار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٢)



(اللوحة رقم ٥)



نقش في سقف الكابلا بالآيتا ييلزو .
القرن الثاني عشر الميلادي [عن ككونل]

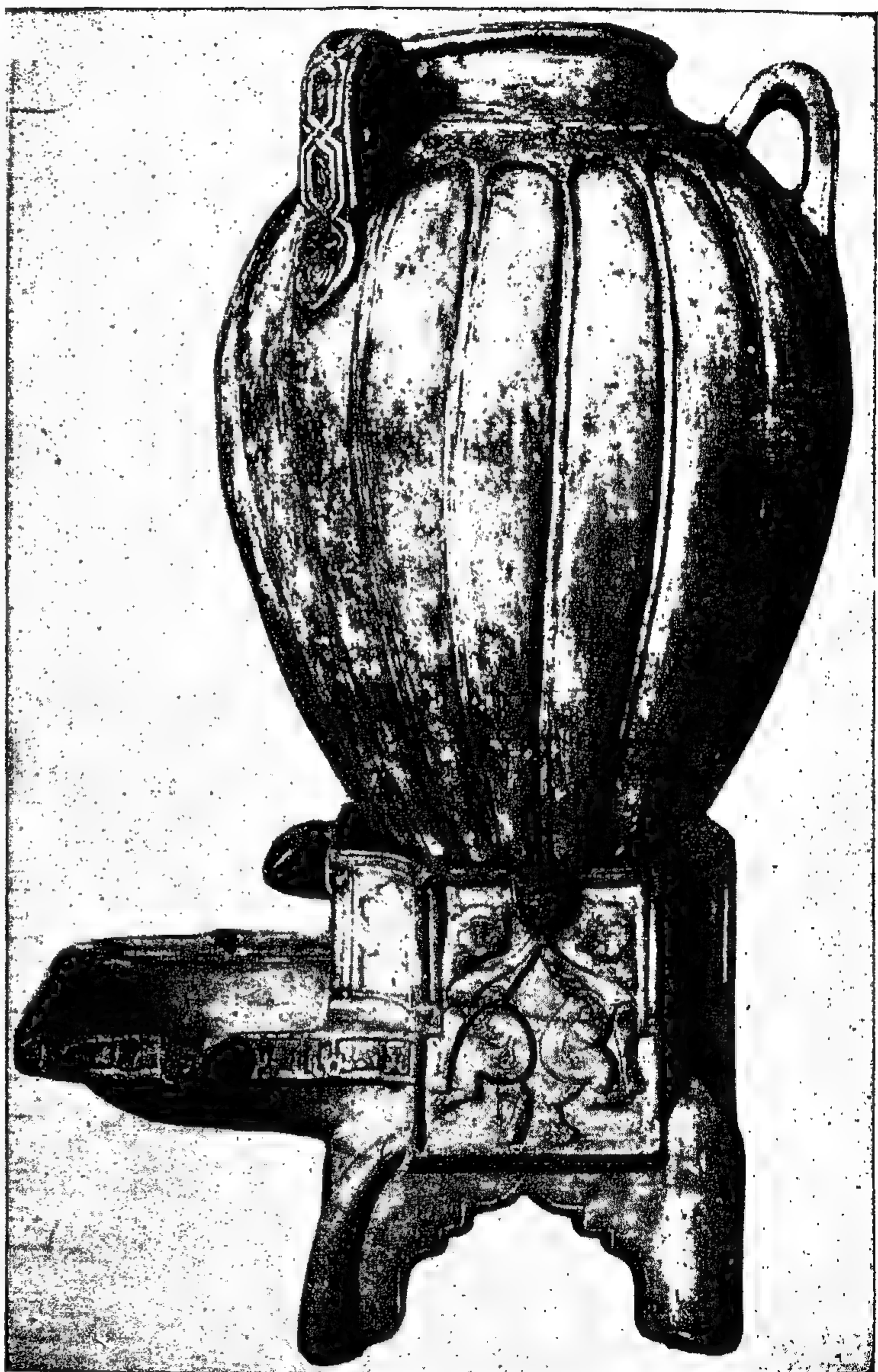


نقش على جص وجد في حمام فاطمة بجهة أبي السمود .
محفوظ بدار الآثار السورية (رقم ١٣٨٨٠) [عن فيت]

(اللوحة رقم ٦)



لوح من رخام • بدار الآثار العربية (رقم ٦٩٥٠)
القرن الحادي عشر الميلادي

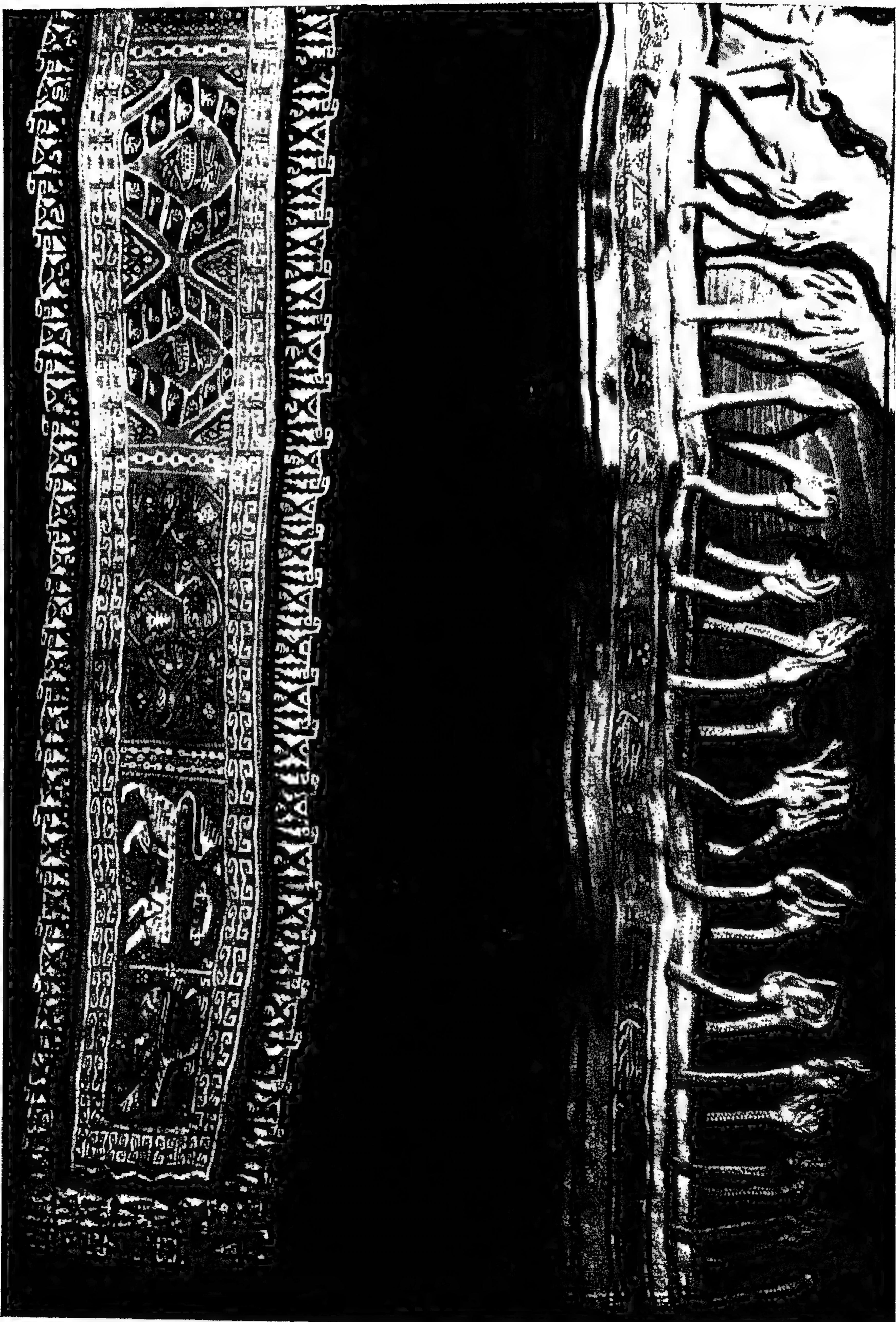


كاليه من رخام • بدار الآثار العربية (رقم ٩٧) • القرن الثاني عشر الميلادي
وعليها زير (رقم ٣٥) من القرن الخامس عشر

(اللوحة رقم ٧)

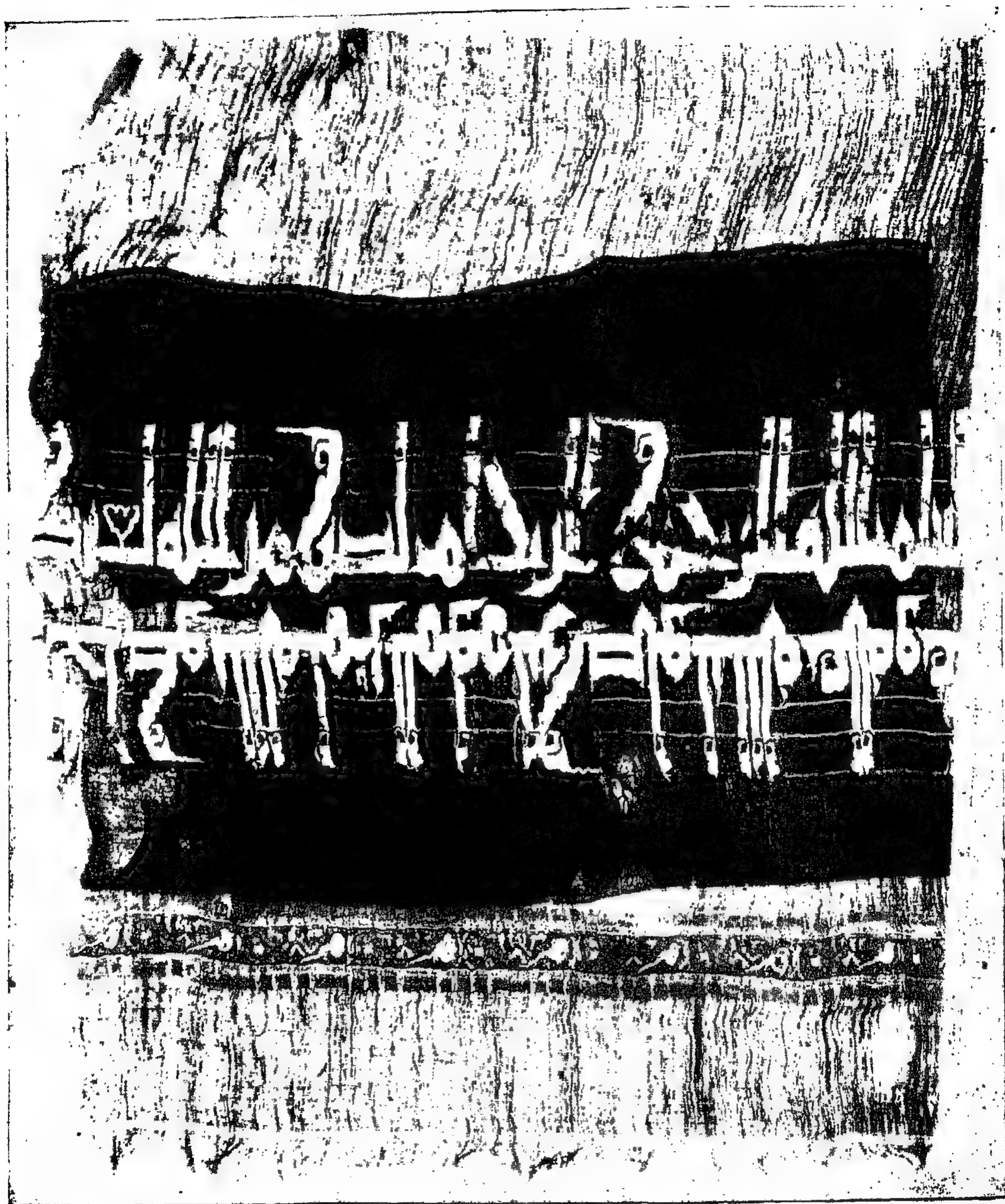


كلجنة (حالة زير) من رخام • بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٢٨) • القرن الثاني عشر الميلادي



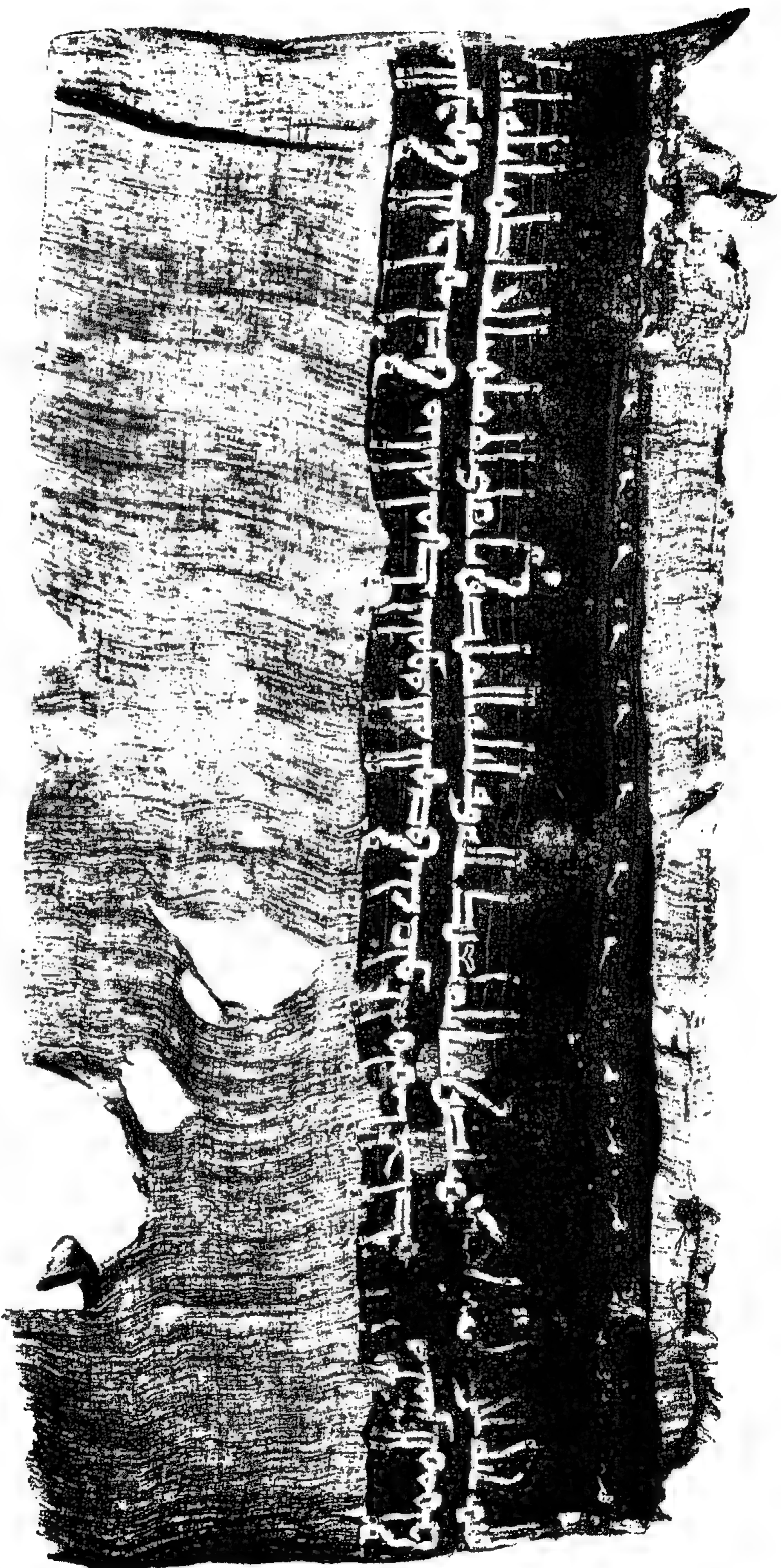
[عن ليت]

ملاحة من الصوف والكان . بدار الآثار السورية (رقم ٩٠٥٠) . صناعة الفيوم في القرن العاشر الميلادي



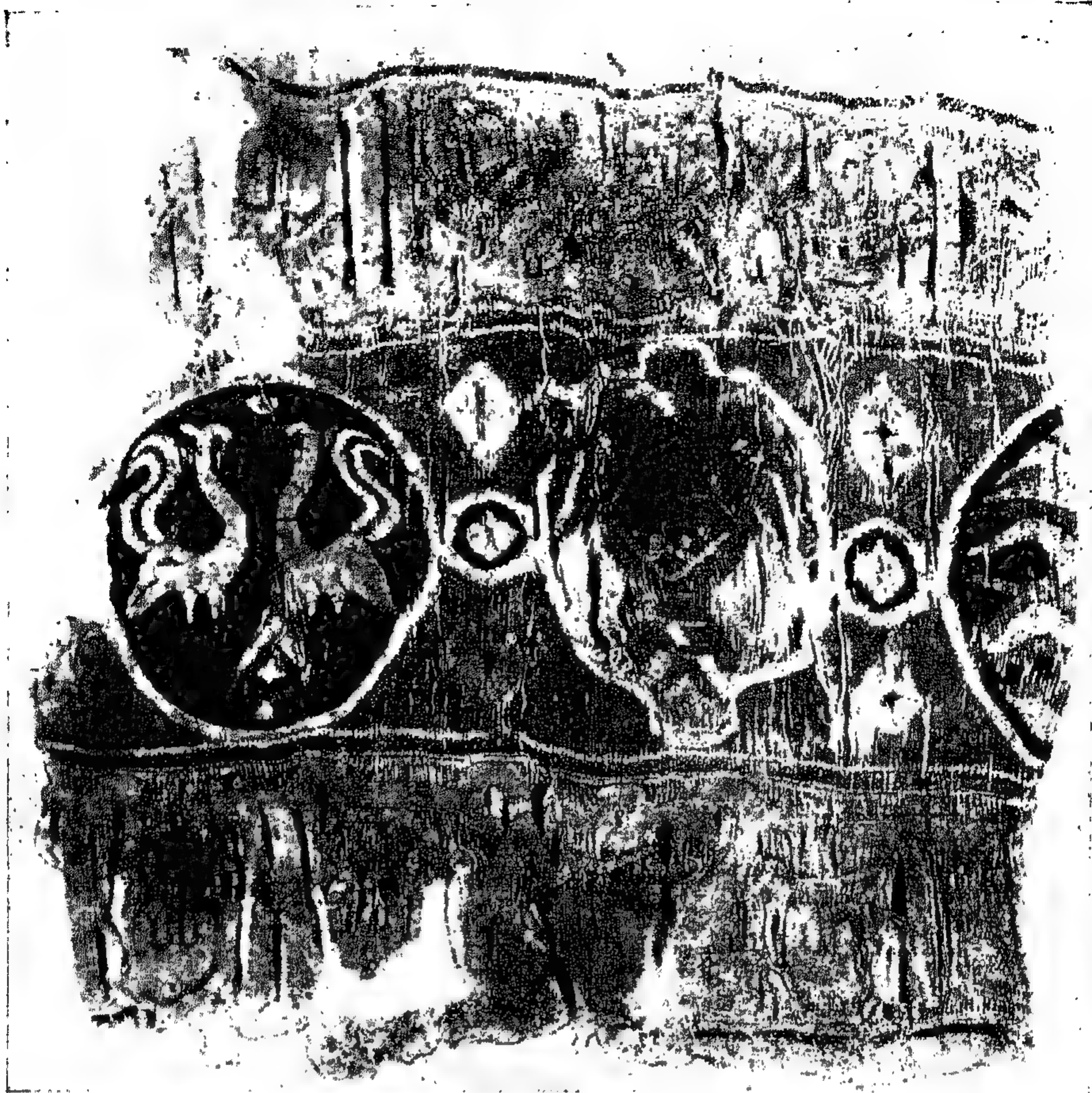
قطعة من كتاب وحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . في دار الآثار العربية (رقم ١٦ م) .
بداية القرن الحادي عشر الميلادي

[من بيت]

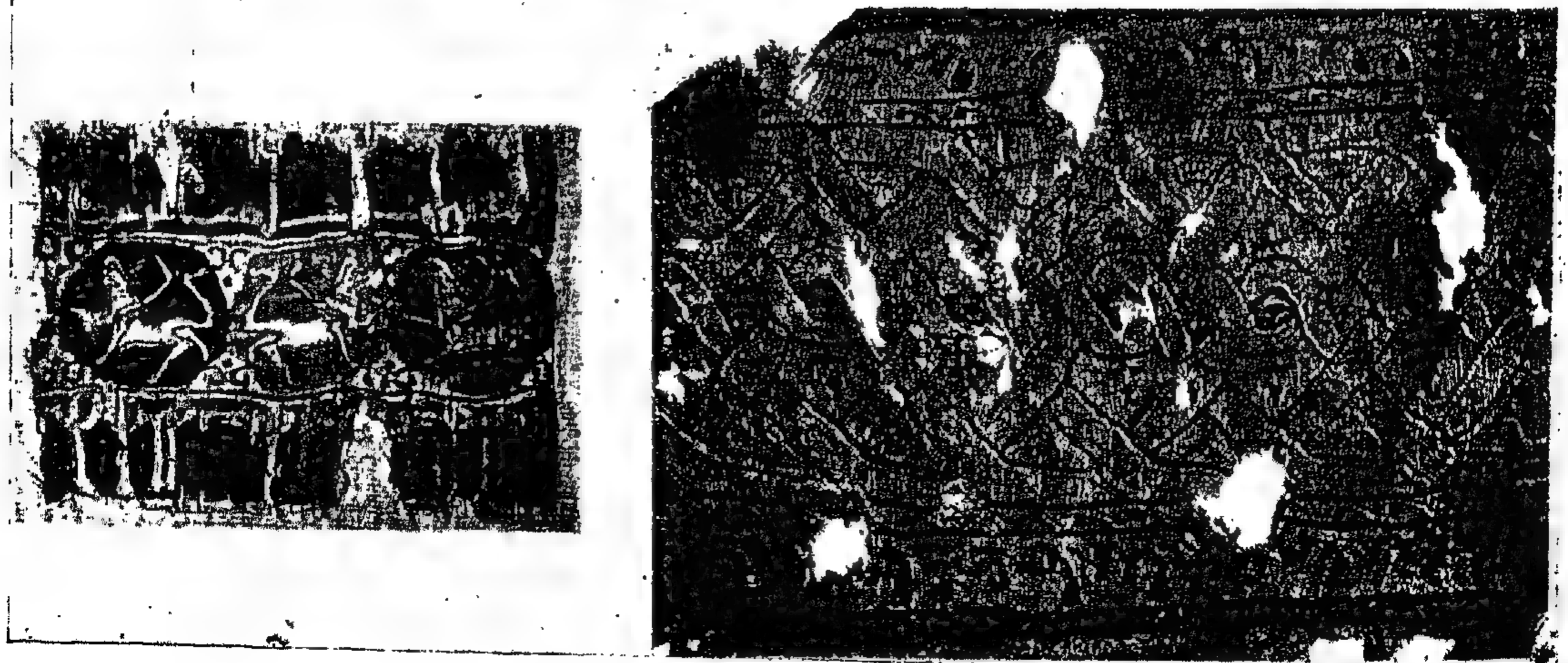


[عن فيث]

قطعة من نسج الكنان والحبر باسم التليقة الحاكم باسم الله . في دار الآثار المصرية (رقم ١٥٠) . بداية القرن الحادي عشر الميلادي



قطعة من نسيج الحرير والكمان بدار الآثار العربية (رقم ٧٠٦١) القرن الحادي عشر الميلادي



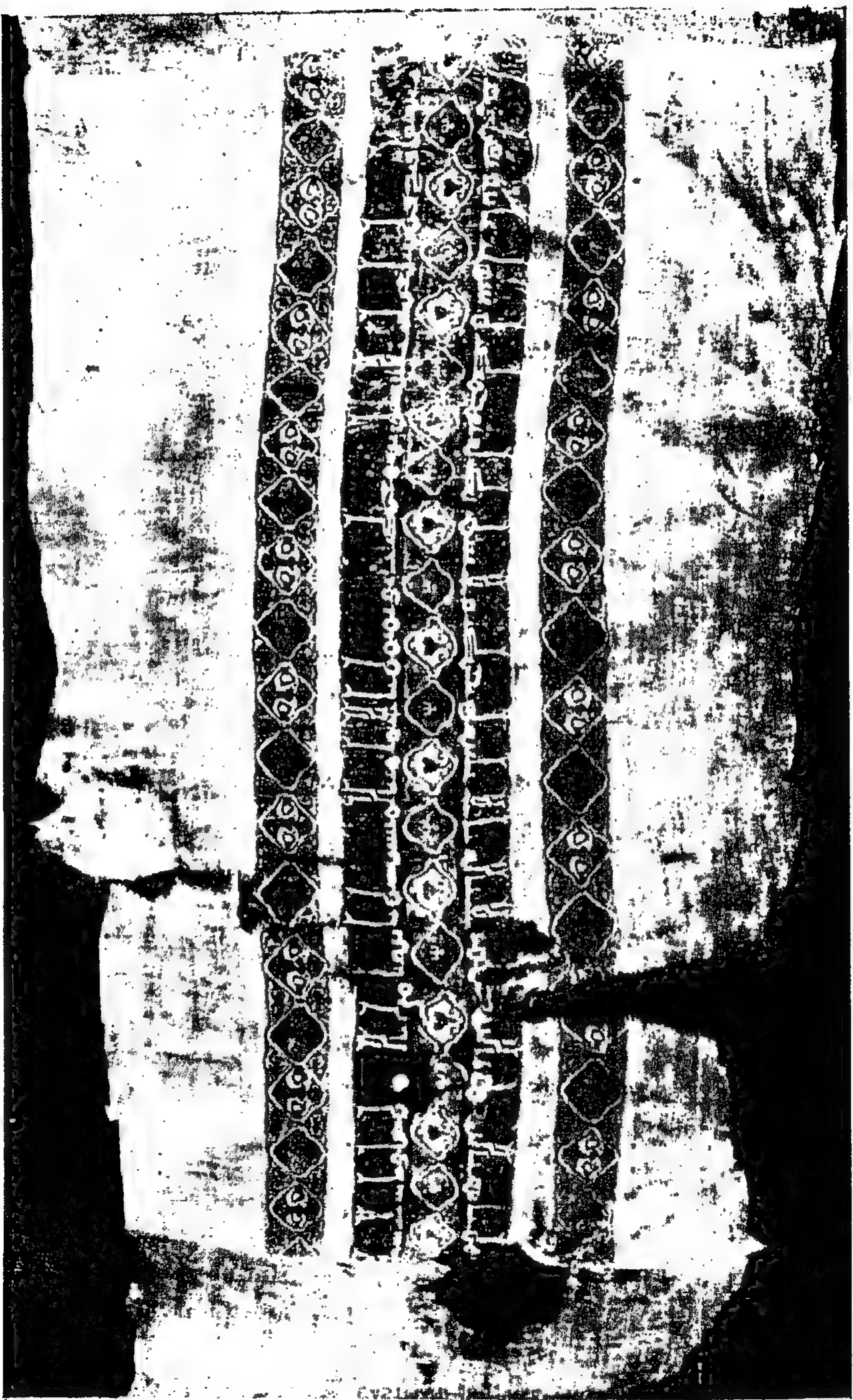
قطعة نسيج من الحرير مجموعة كلكتان ومنحف اللوفر . القرن الحادي عشر الميلادي [عن ميجون وككلان]

(اللوحة رقم ١٢)



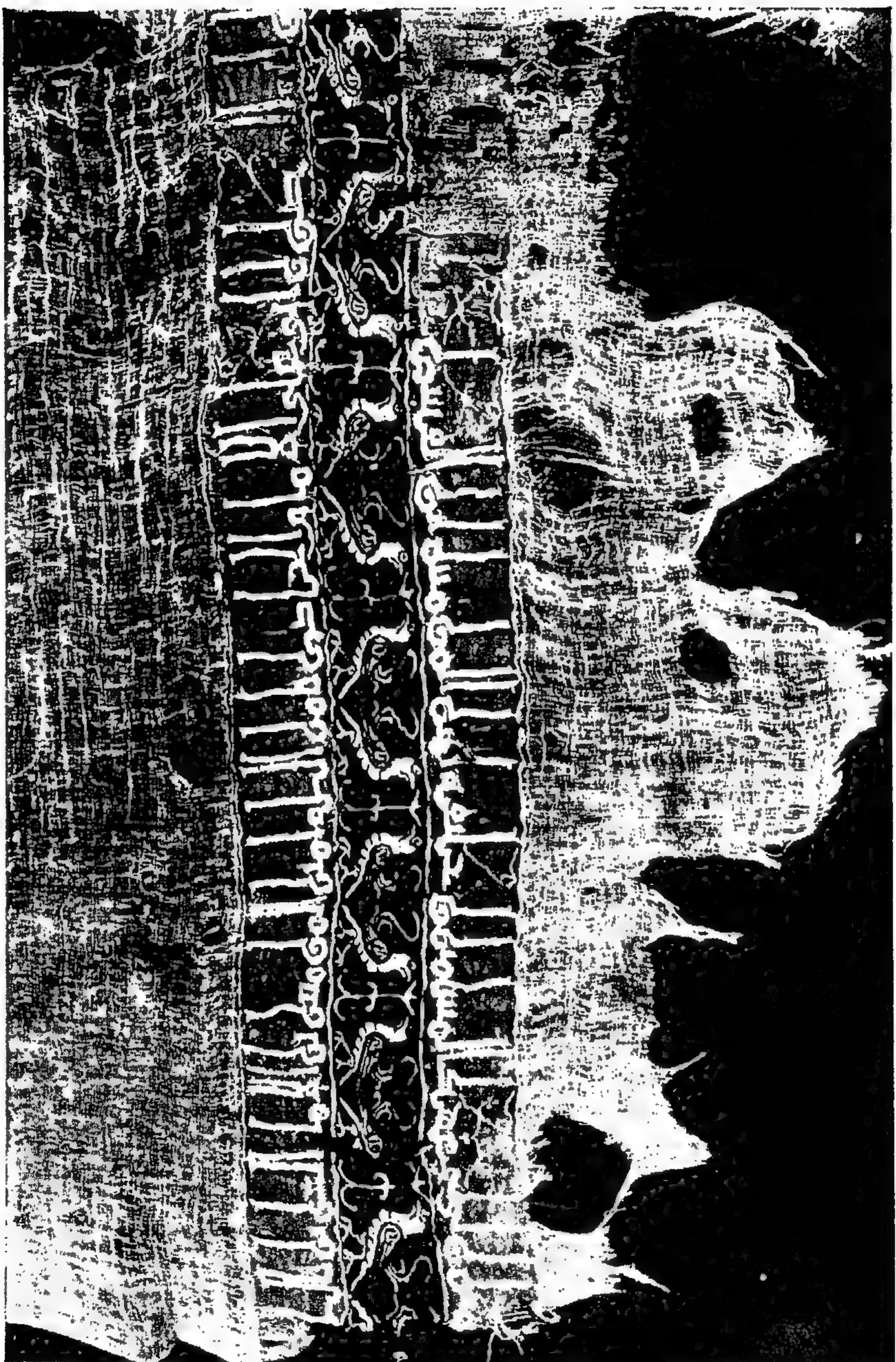
قطعة نسيج من كان . بدار الآثار العربية (رقم ٤٢٣٠) . القرن الحادي عشر الميلادي

(اللوحة رقم ١٣)



قطعة نسيج من اللكان والحرير باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجبال . في دار الآثار العربية (رقم ٩٠٥٨) .
نهاية القرن الحادي عشر الميلادي

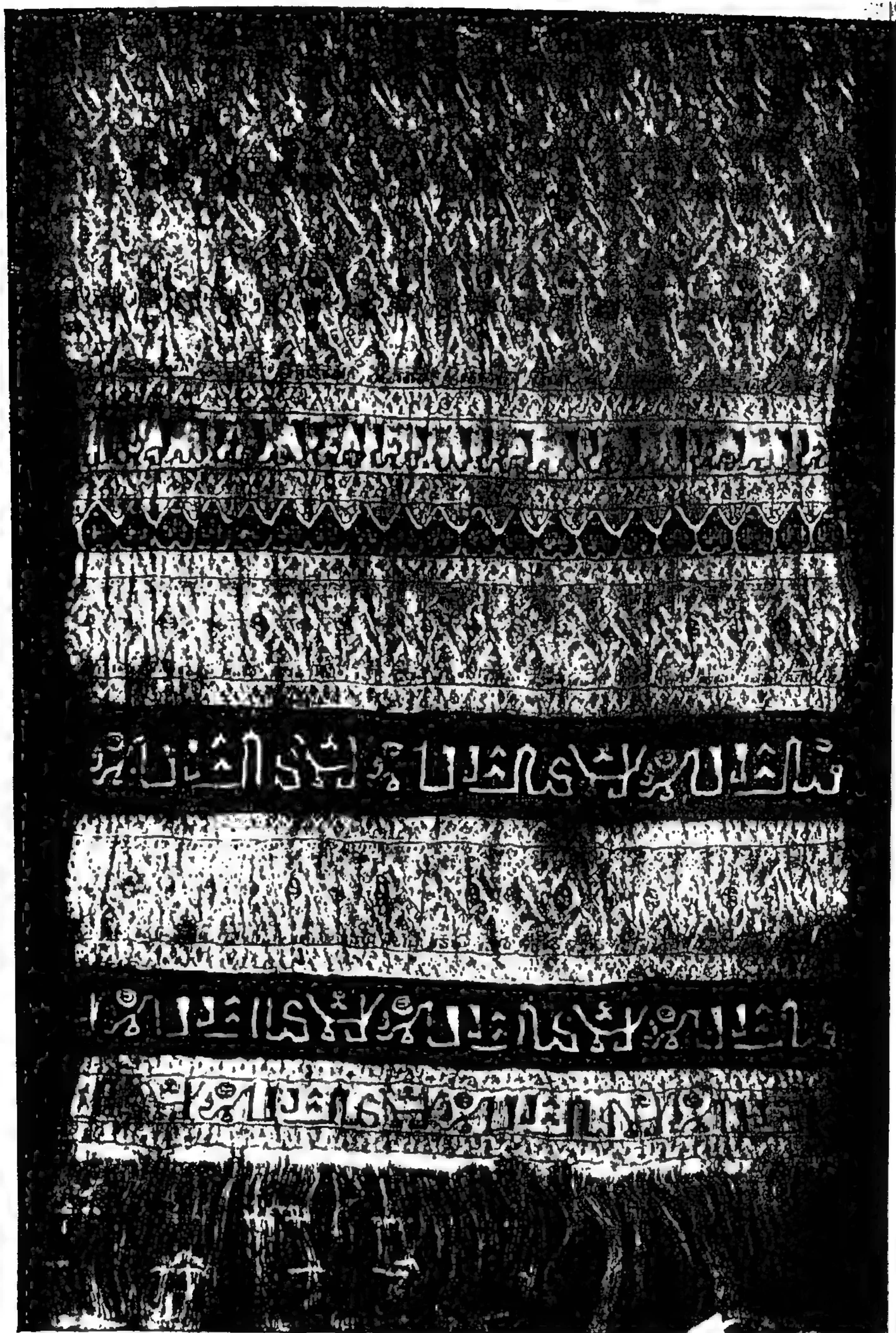
(اللوحة رقم ١٤)



[عن فيث]

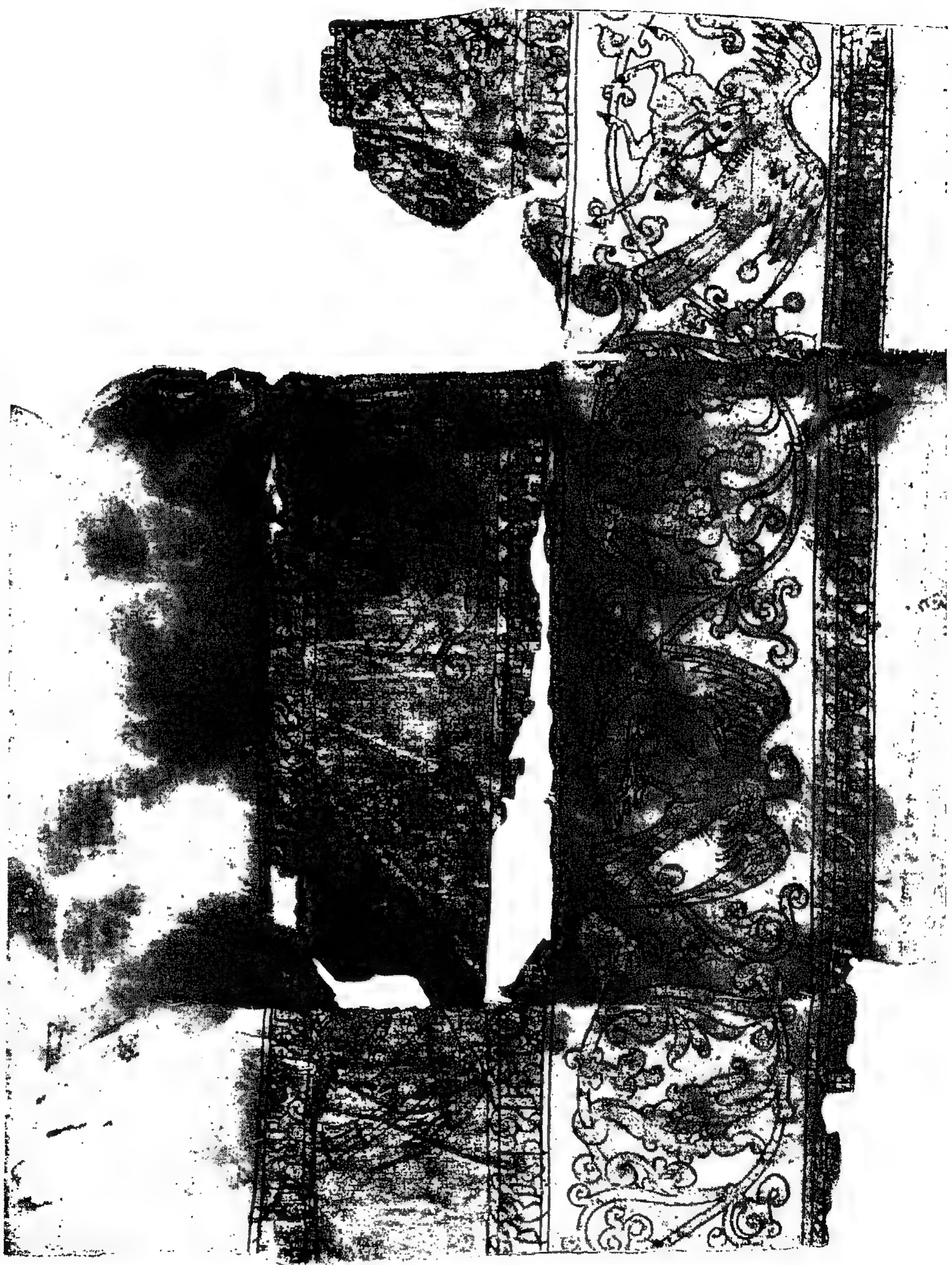
قطعة نسيج من كان وحرير باسم الخليفة الحاكم بالله رولى عهده . بدار الآثار العربية (رقم ٨٢٦٤) .
بداية القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ١٥)



قطعة نسيج من كتان وحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٣٣١١) . القرن الثاني عشر الميلادي

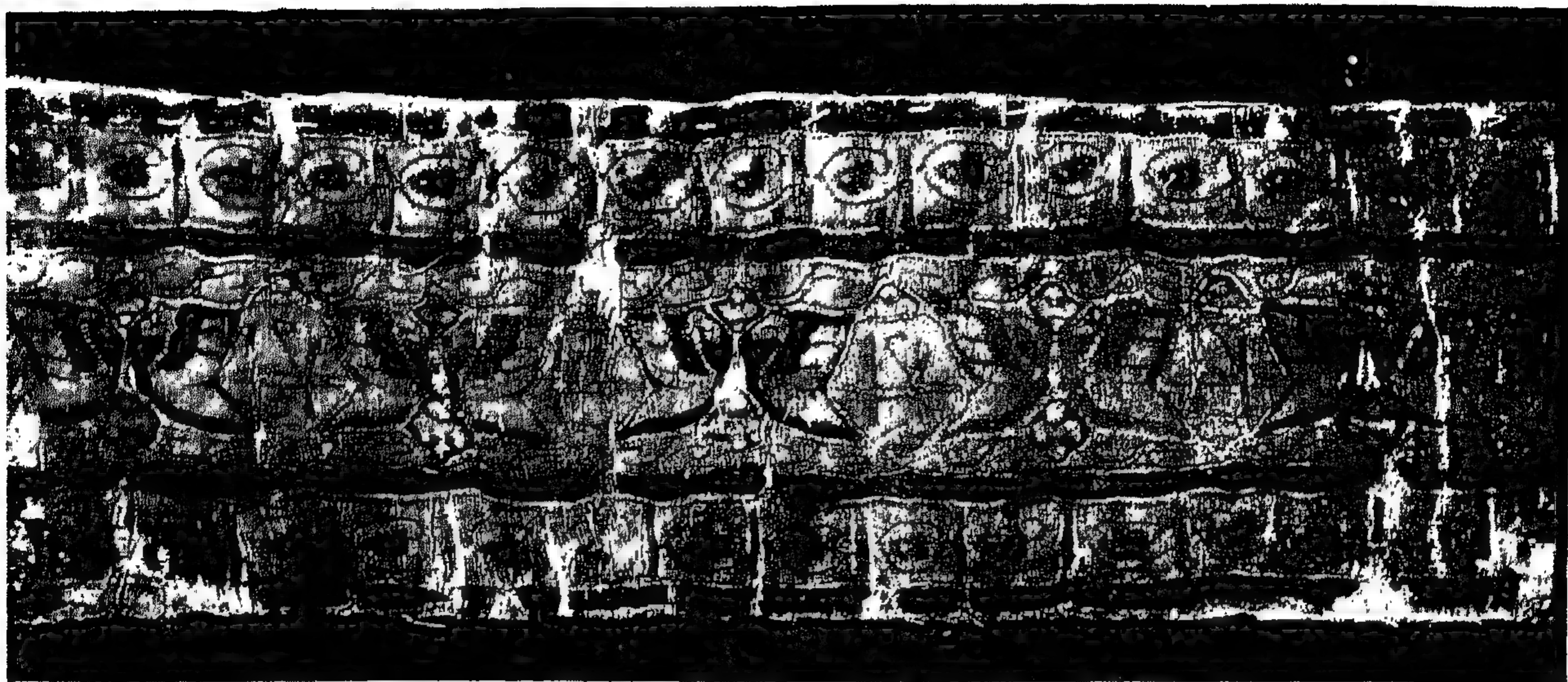




[عن فيت]

قطعة نسيج من الكتان عليها زخارف مطبوعة . بدار الآثار العربية (رقم ٨٣٦١) - النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي

(اللوحة رقم ١٨)

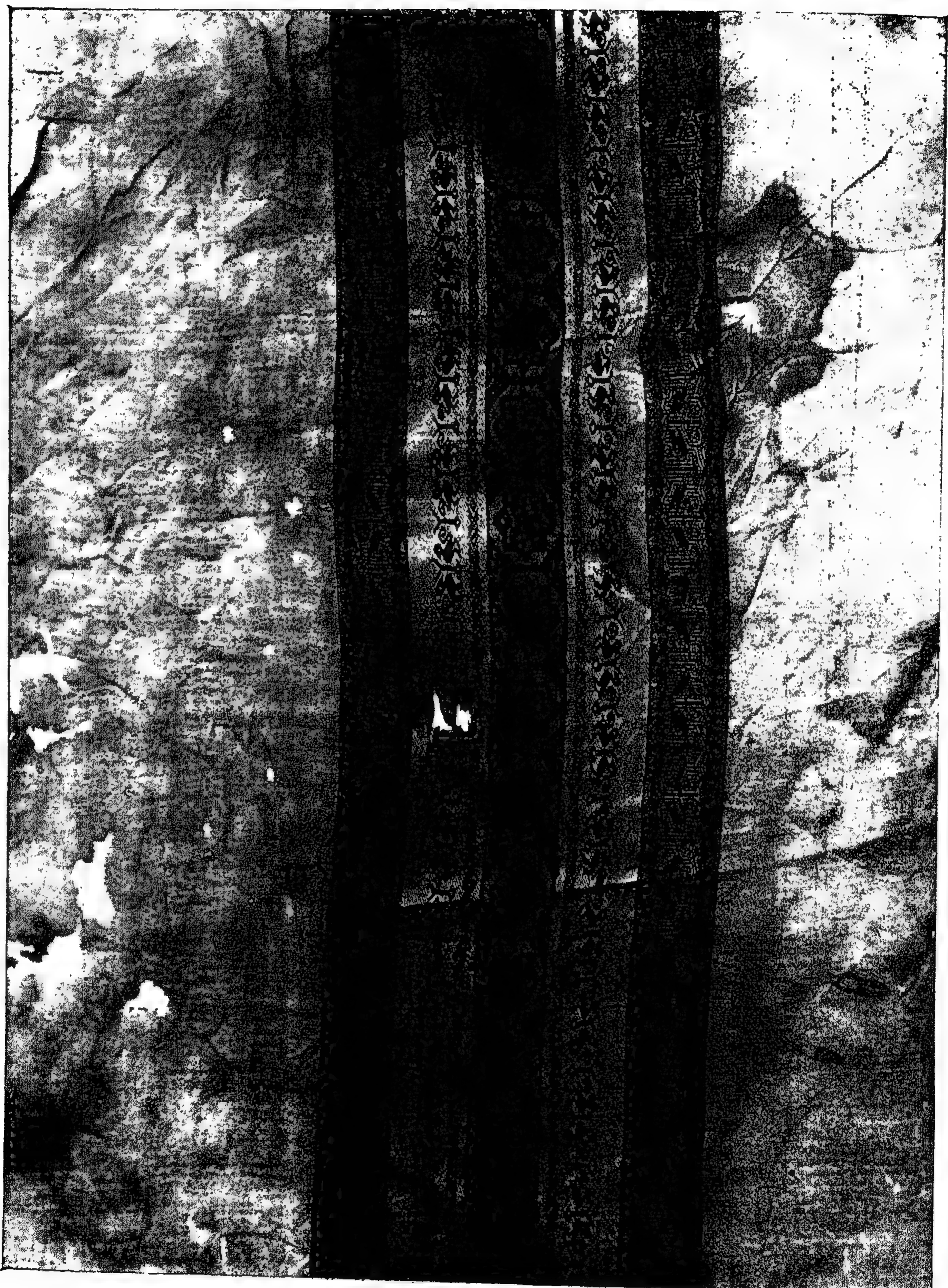


قطعة نسيج من الكتان والحرير • بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٢٠) • القرن الحادي عشر الميلادي



قطعة نسيج من الكتان والحرير • من مجموعة أديرا بمتحف الآثار في بروكسل
القرن الثاني عشر الميلادي

(اللوحة رقم ١٩)



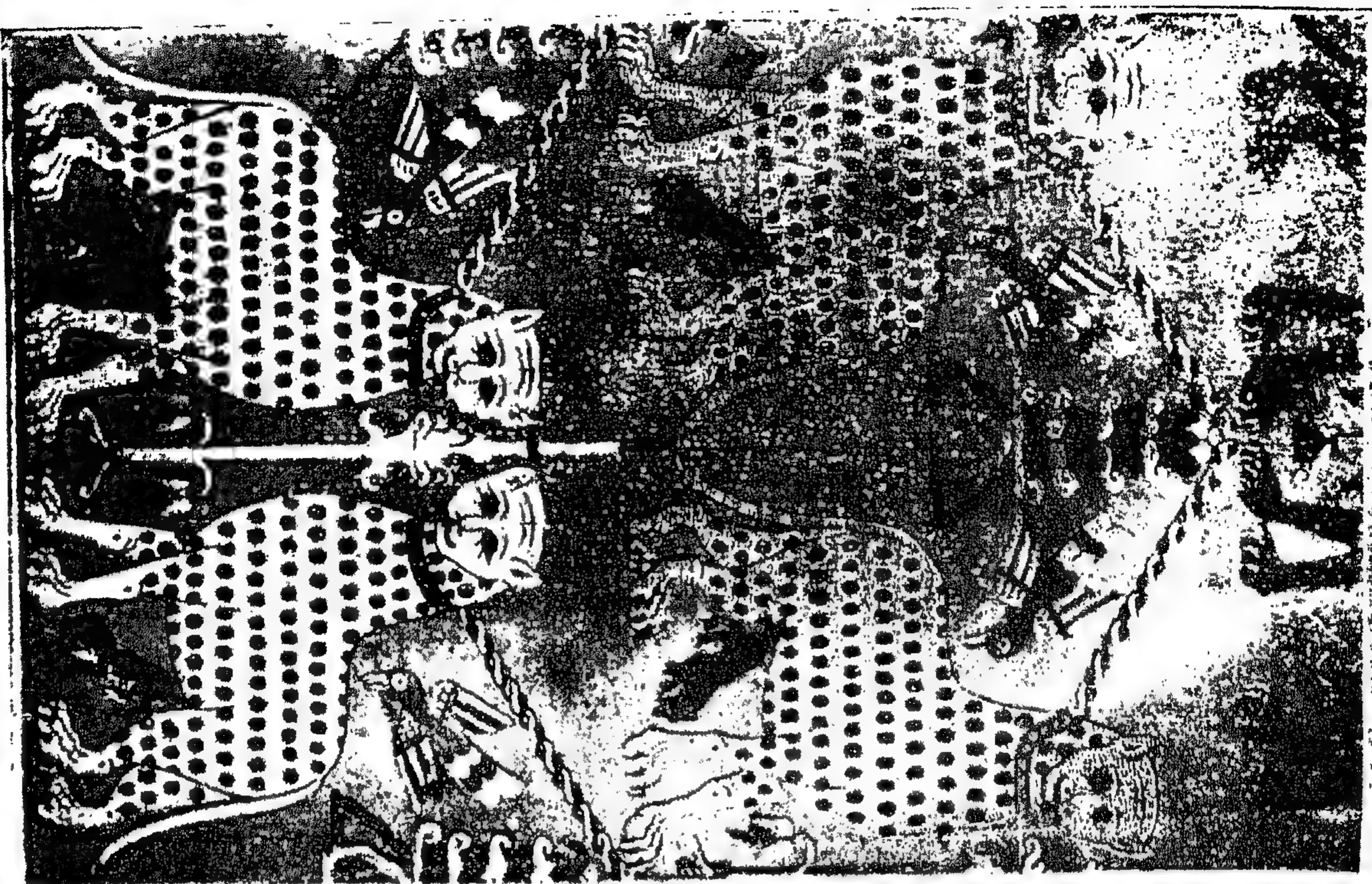
قطعة من فسيفساء كان . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٣٥) . القرن الثاني عشر الميلادي (٩)

(اللوحة رقم ٢٠)

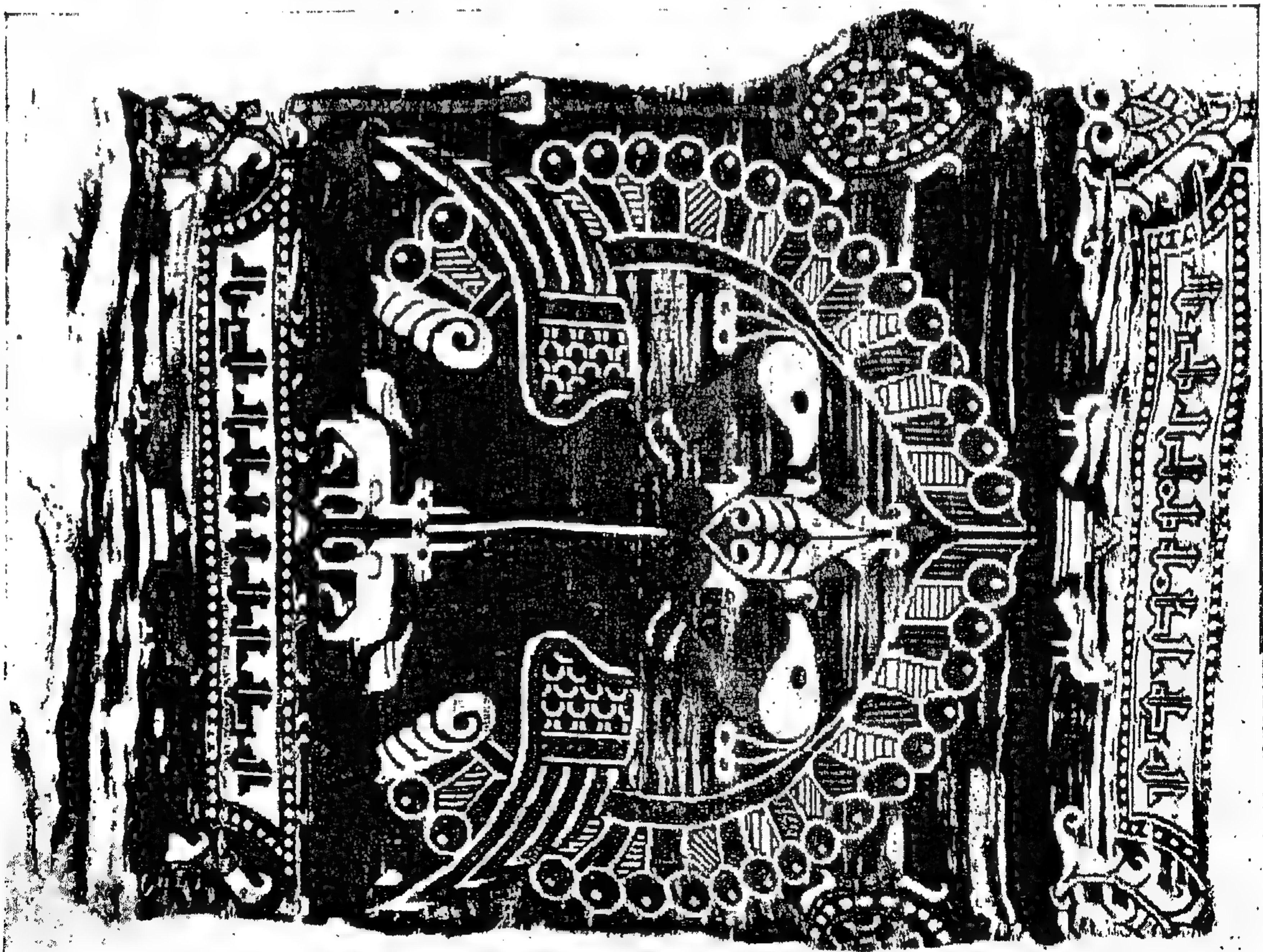


جاءة التورج القيصريّة التي نسيجت من الطير لروج الثاني في بلرم سنة ١١٢٢ ميلادية والتي كانت بعد ذلك من كنوز البيت المالئ النسوي
(متحف الكنوز Schatzkammer في فينا)

(اللوحة رقم ٢١)



نسيج من الحرير الفاطمي . صقلية في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي



قطعة نسيج من الحرير . بنخف فكنور با وأبرت . صقلية في القرن الثاني عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٢٢)



صحن من خزف ذي بريق معدني . بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٠٢) . القرن الحادي عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٢٣)



صحن من خزف ذي بريق معدني . بدار الآثار العربية (رقم ١٣١٢٣) . القرن الحادي عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٢٤)



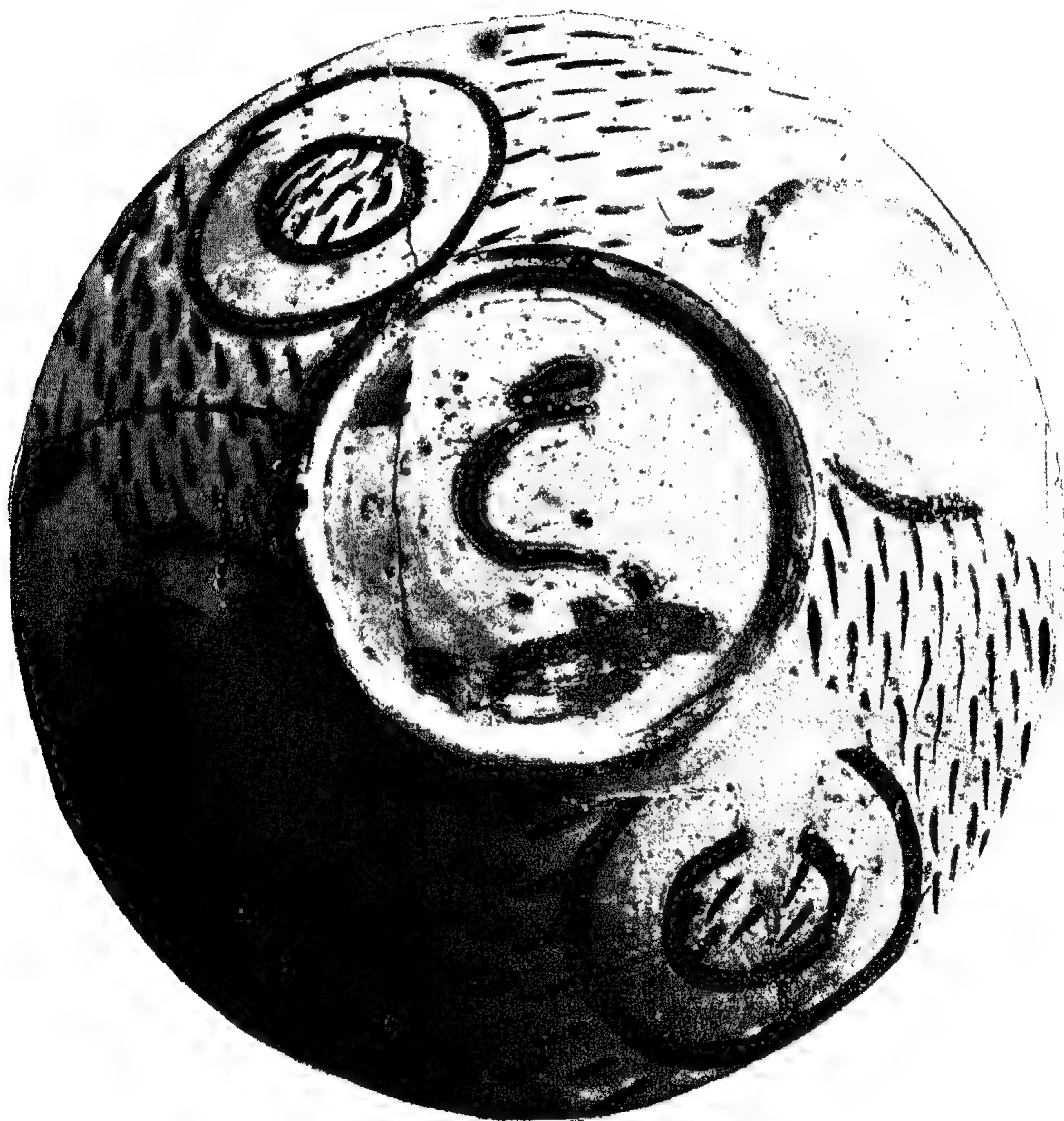
صحن من خزف ذي بريق معدني • بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٧٤) • القرن الحادي عشر الميلادي



سلطانية من خزف ذي بريق معدني ، مجموعة حضرة صاحب السعادة علي باشا ابراهيم .
القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي

[عن فيت]

(اللوحة رقم ٢٦)



السطح الخارجى للسلطانية المرسومة فى اللوحة السابقة • مجموعة حضرة صاحب السعادة على باشا ابراهيم •

القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى

[عن فليت]

(اللوحة رقم ٢٧)



جزء من صحن خزفي ذي بريق معدني • بدار الآثار العربية (رقم ١٣٠٨٠) •
القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٢٨)



قدر من خزف ذي بريق معدني • بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٠٠) • القرن الحادي عشر الميلادي



صحن وقدر من الخزف ذي البريق المعدني . في المتحف الاسلامي ببرلين . القرن الحادي عشر الميلادي [كليشييه متحف برلين]



صحن من الخزف ذي البريق المعدني . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٧٥) . القرن الحادي عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٣٠)

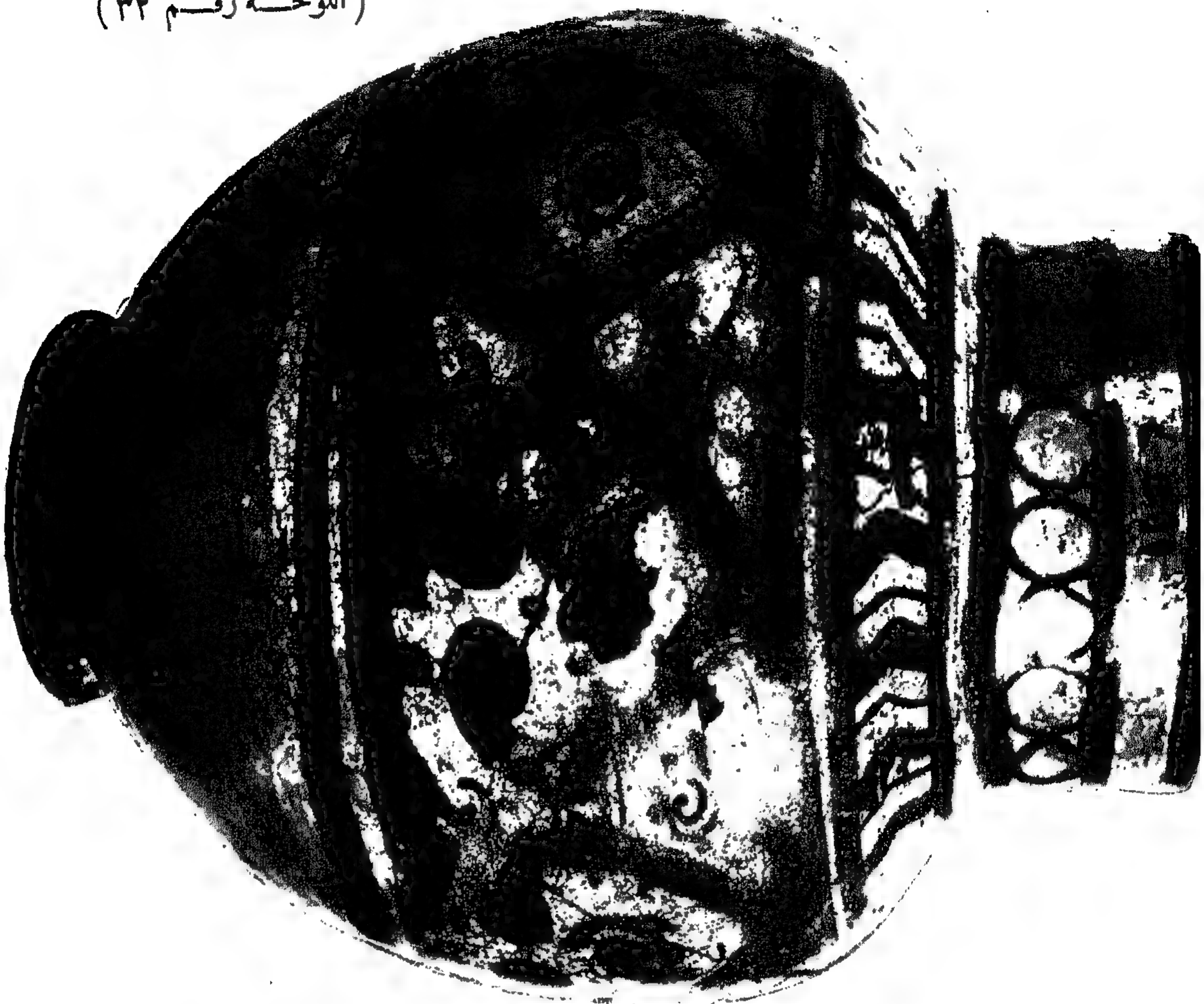


أجزاء من صحن خزفي ذي بريق معدني • بدار الآثار العربية (رقم ١٣١١٠) •
القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي

[عن قبيل]



قدراة من الخزف ذي البريق المائل • مجموعة كليجات • القرن السادس عشر الميلادي



• قدر من الخزف ذي البريق المعدني - بدار الآثار العربية (رقم ١٣٥١١)
القرن الحادي عشر الميلادي



• جزء من صحن خزفي ذي بريق معدني - بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٩٨)
القرن الحادي عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٣٣)



قدح من الخزف ذي البريق المعدني . بمجموعة كوت في ليون
القرن الحادي عشر الميلادي

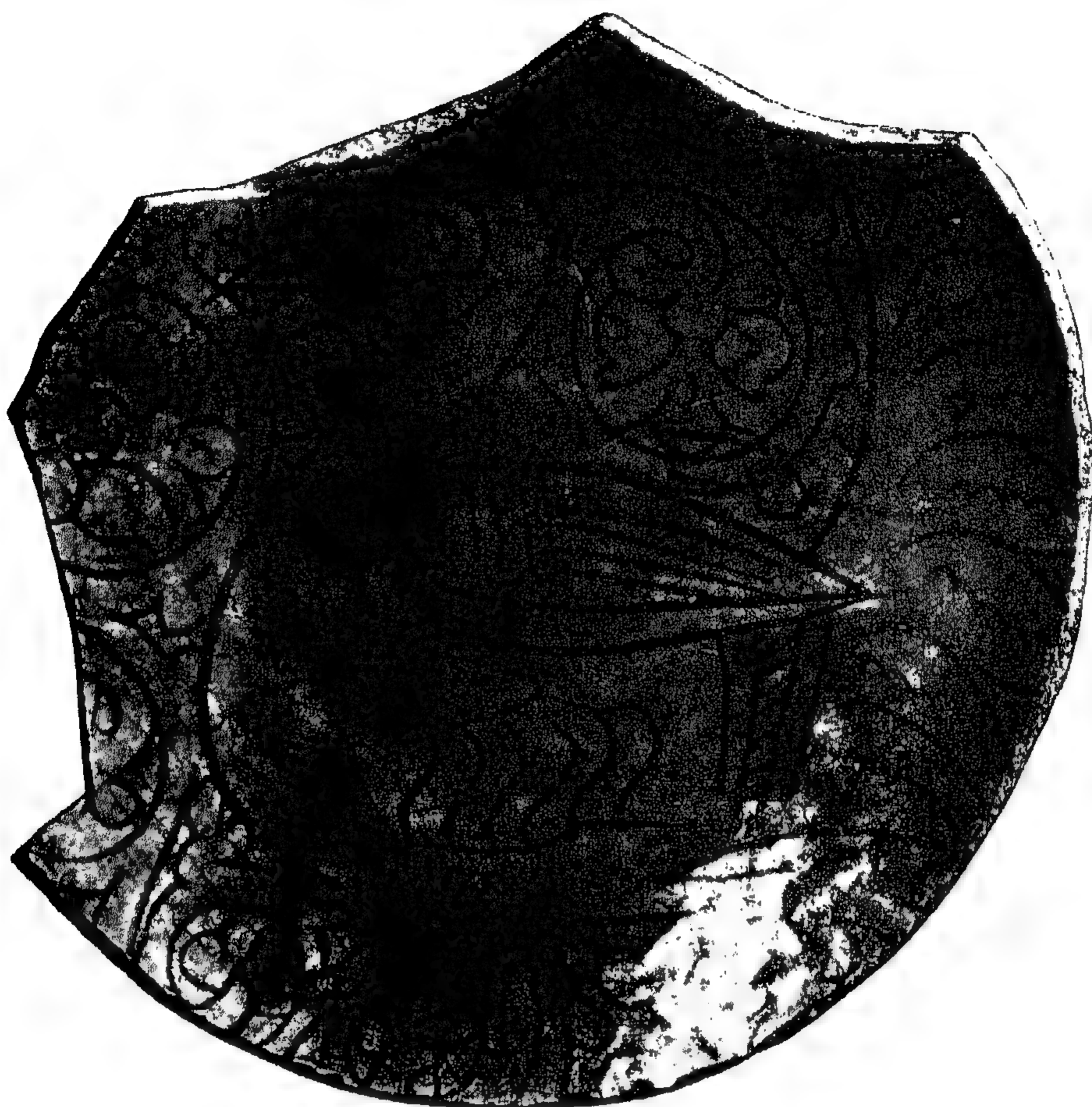


قدح من الخزف ذي البريق المعدني . بمجموعة كليمان
القرن الحادي عشر الميلادي



قدر من خزف ذي زخارف محشورة تحت الدهان . بالمتحف البريغاتي . القرن الثاني عشر الميلادي
[عن هوبسون]

(اللوحة رقم ٣٤)



قطع من خزف ذي زخارف محفورة تحت الدهان . القطعة العليا محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ٦٢٢٦)
القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي
[عن بهجت وماسول]

(اللوحة رقم ٣٥)



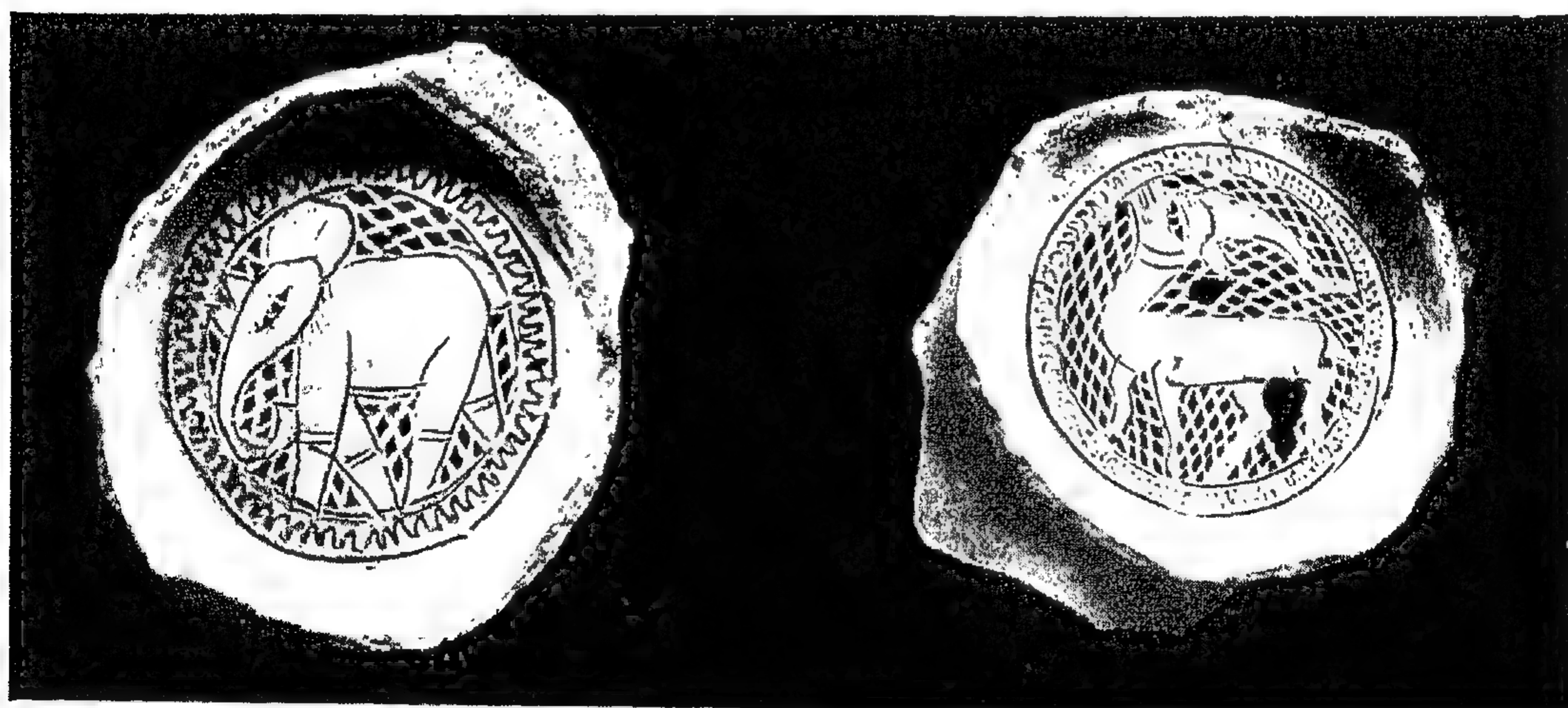
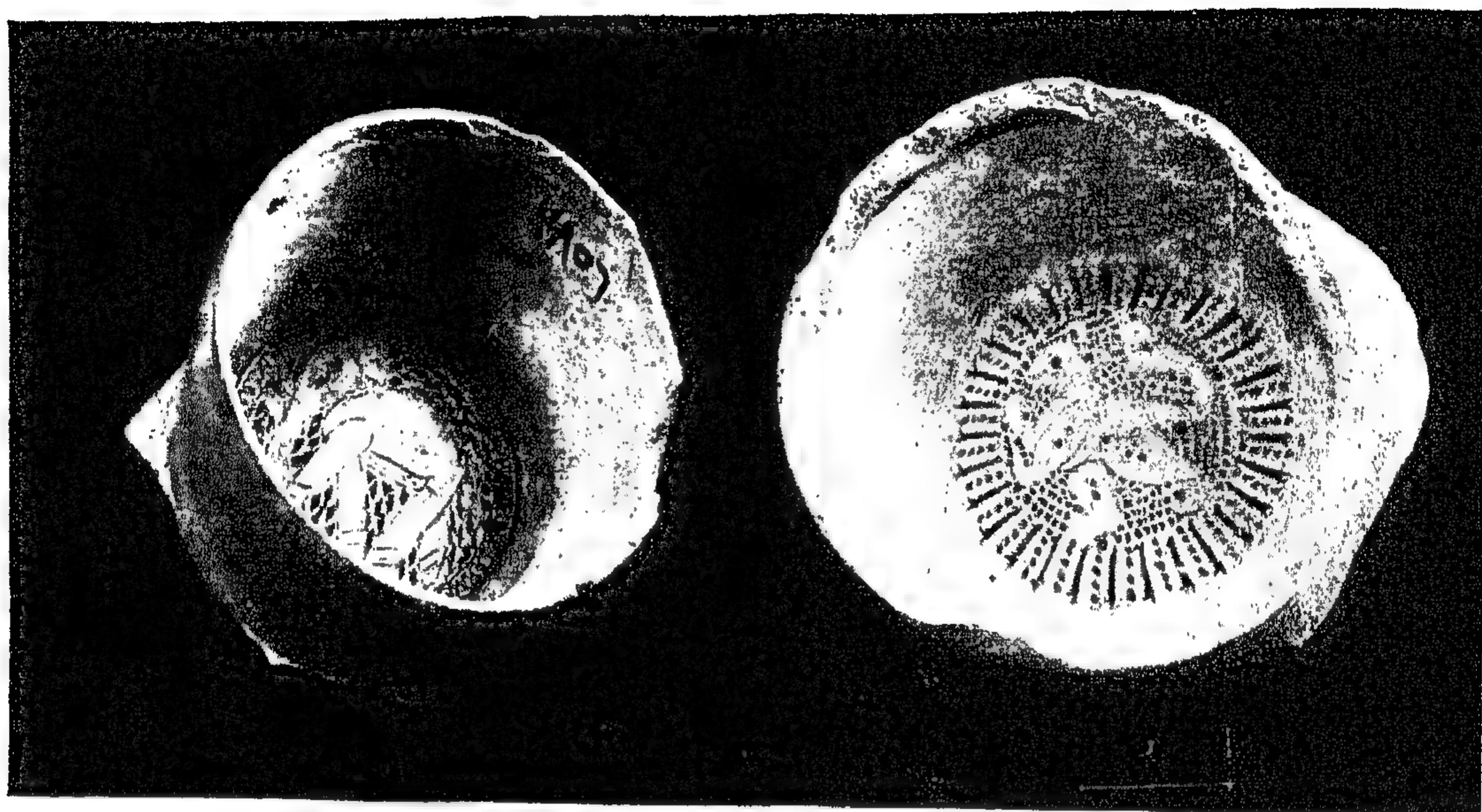
قطعة من خزف ذي زخارف محفورة تحت الدهان • بدار الآثار العربية (رقم ٥٣٤٦/١٠) •
القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٣٦)



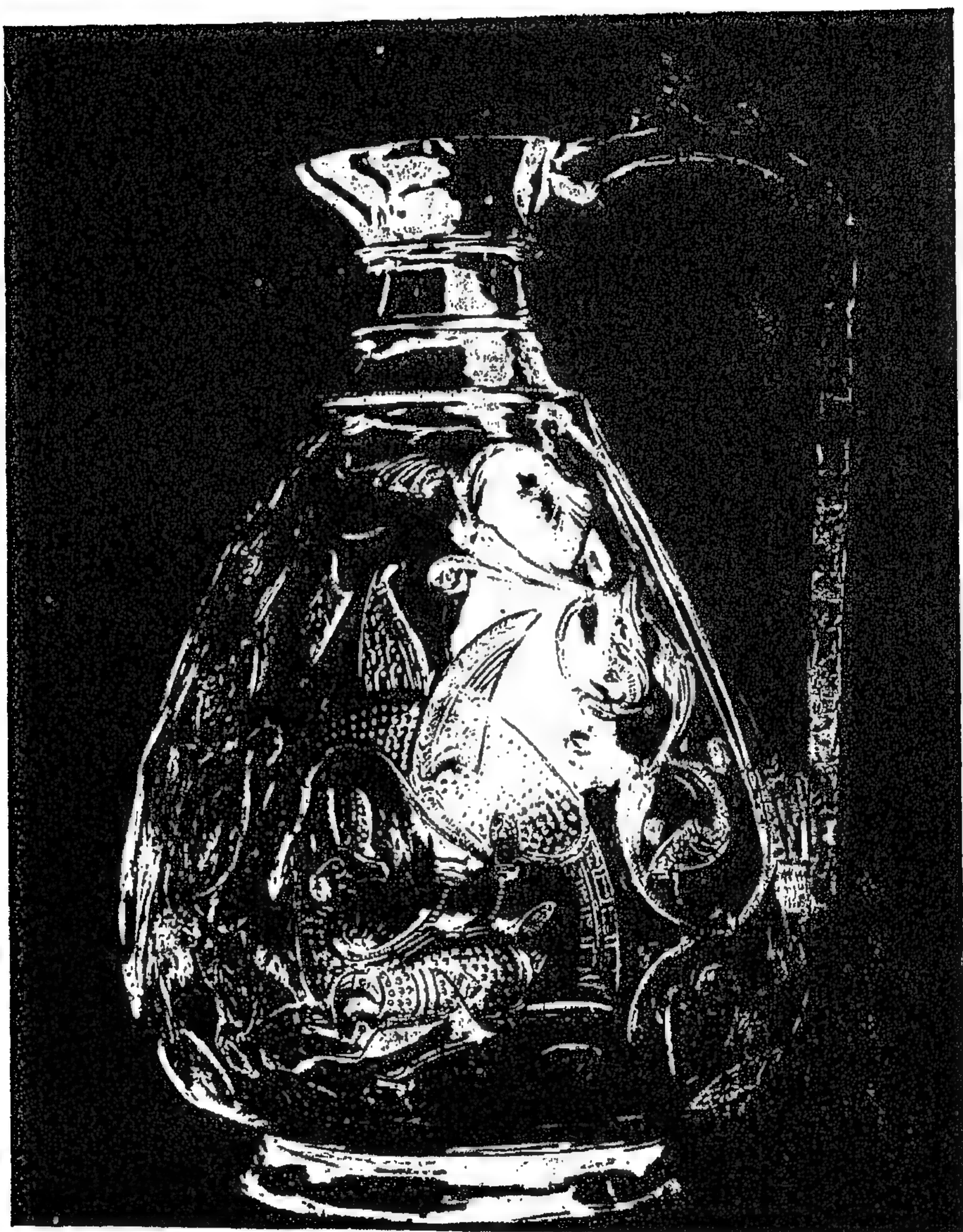
شبابيك قلل بدار الآثار العربية . من العصر الفاطمي

(اللوحة رقم ٣٧)



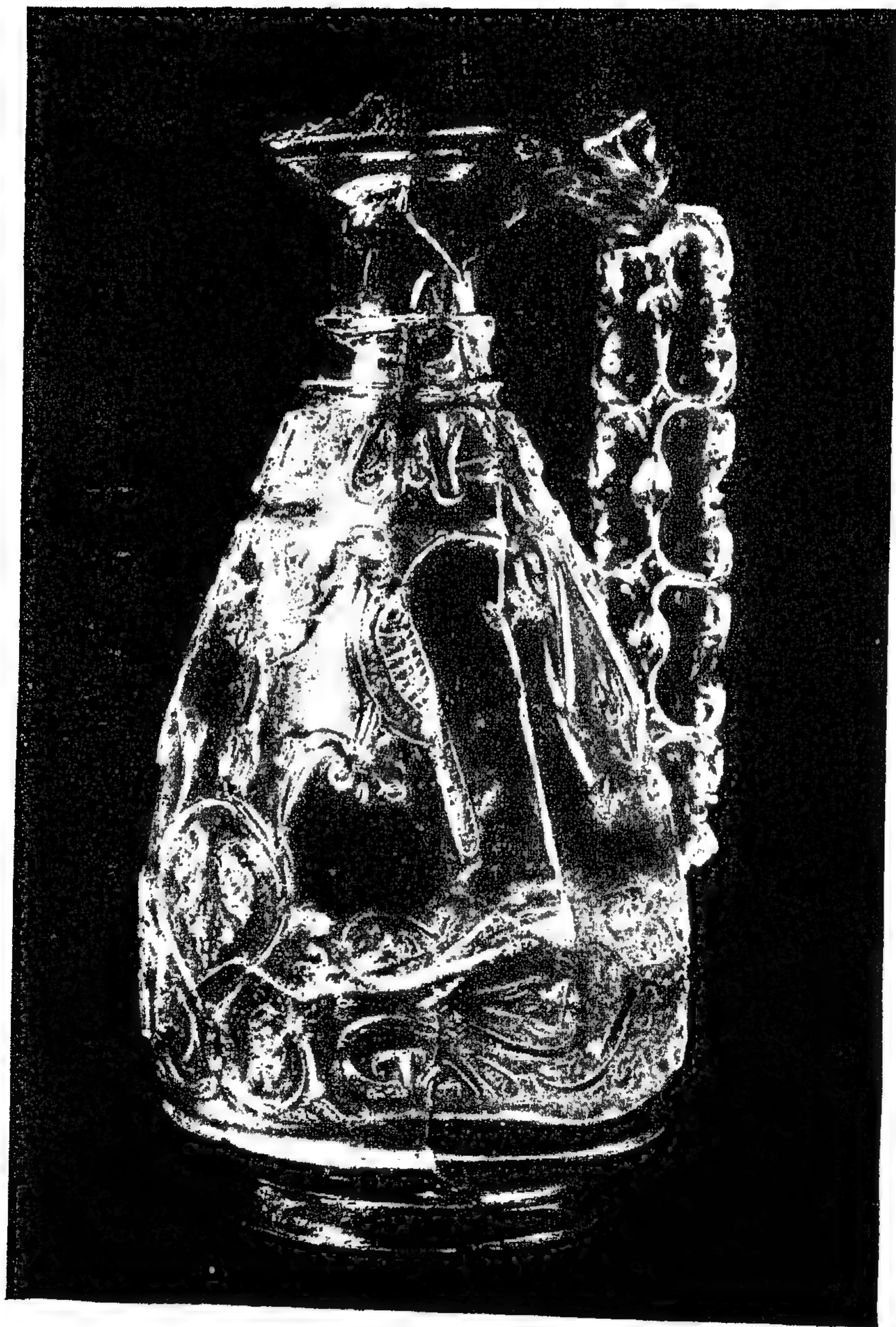
شبابيك قلل بدار الآثار العربية • من العصر الفاطمي

(اللوحة رقم ٣٨)



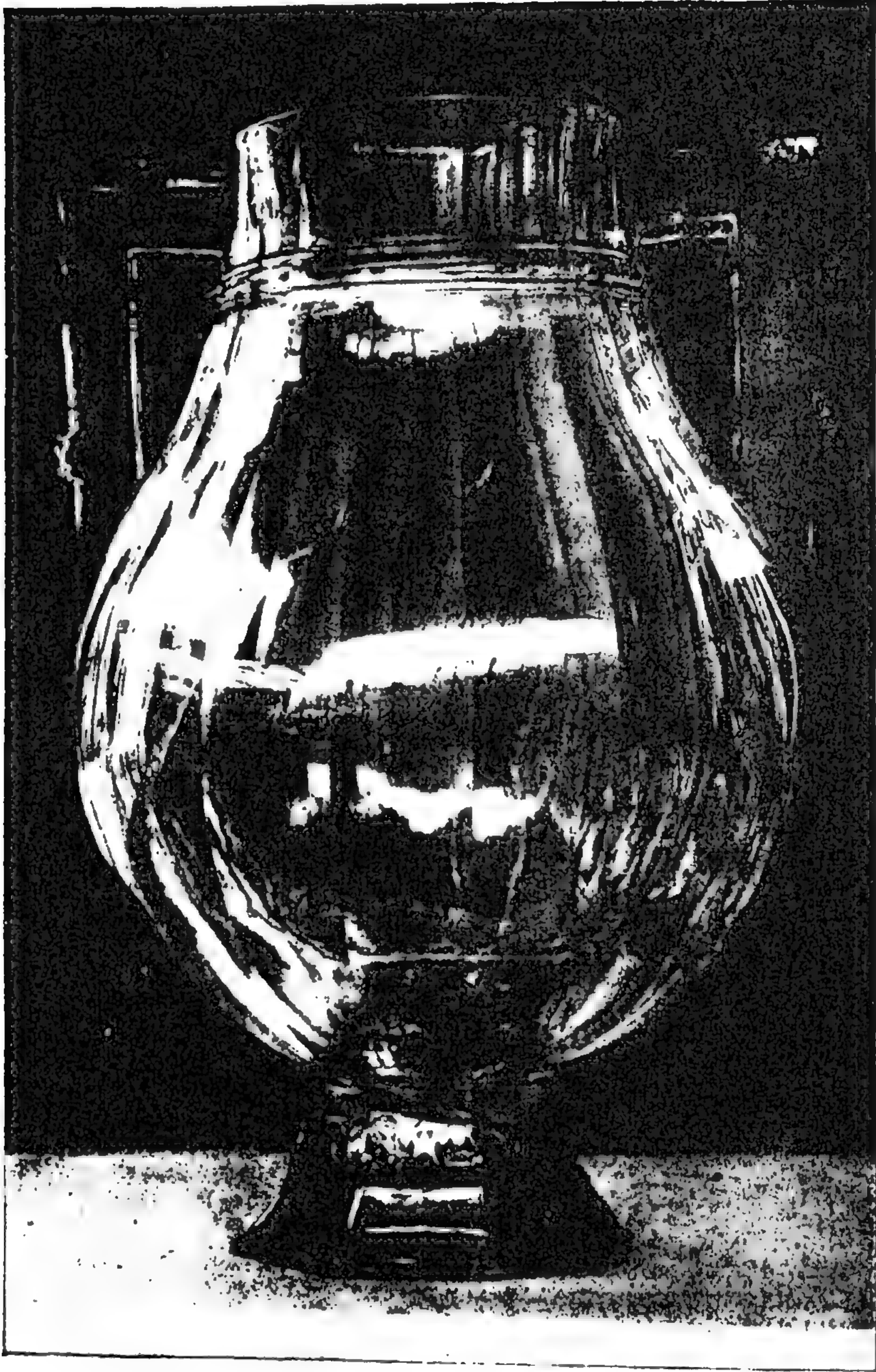
لمبريق من البلور الصخرى • بمتحف فكتوريا وألبرت • القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٣٩)

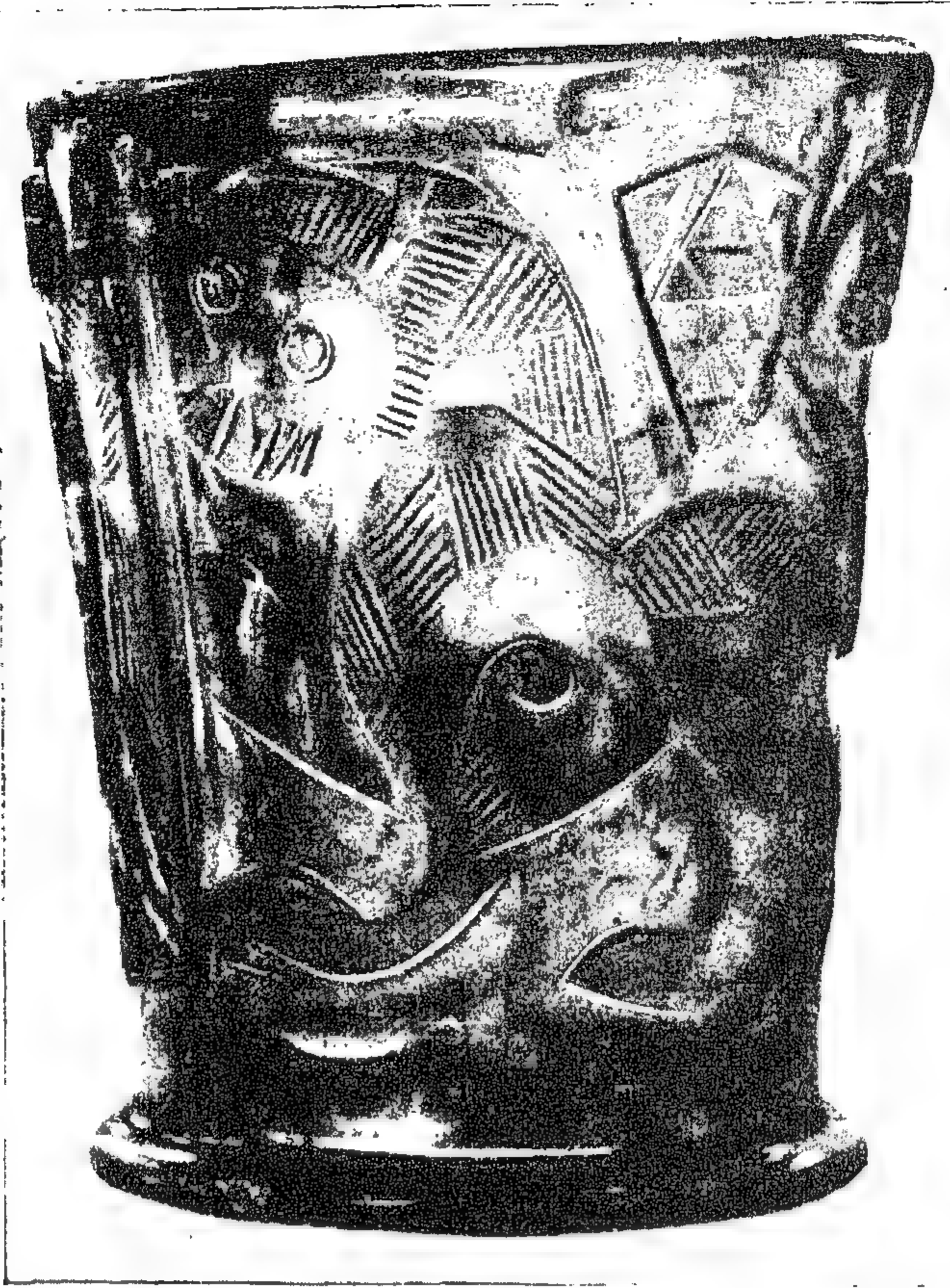


إبريق من البلور الصخري • بمتحف اللوفر • القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي

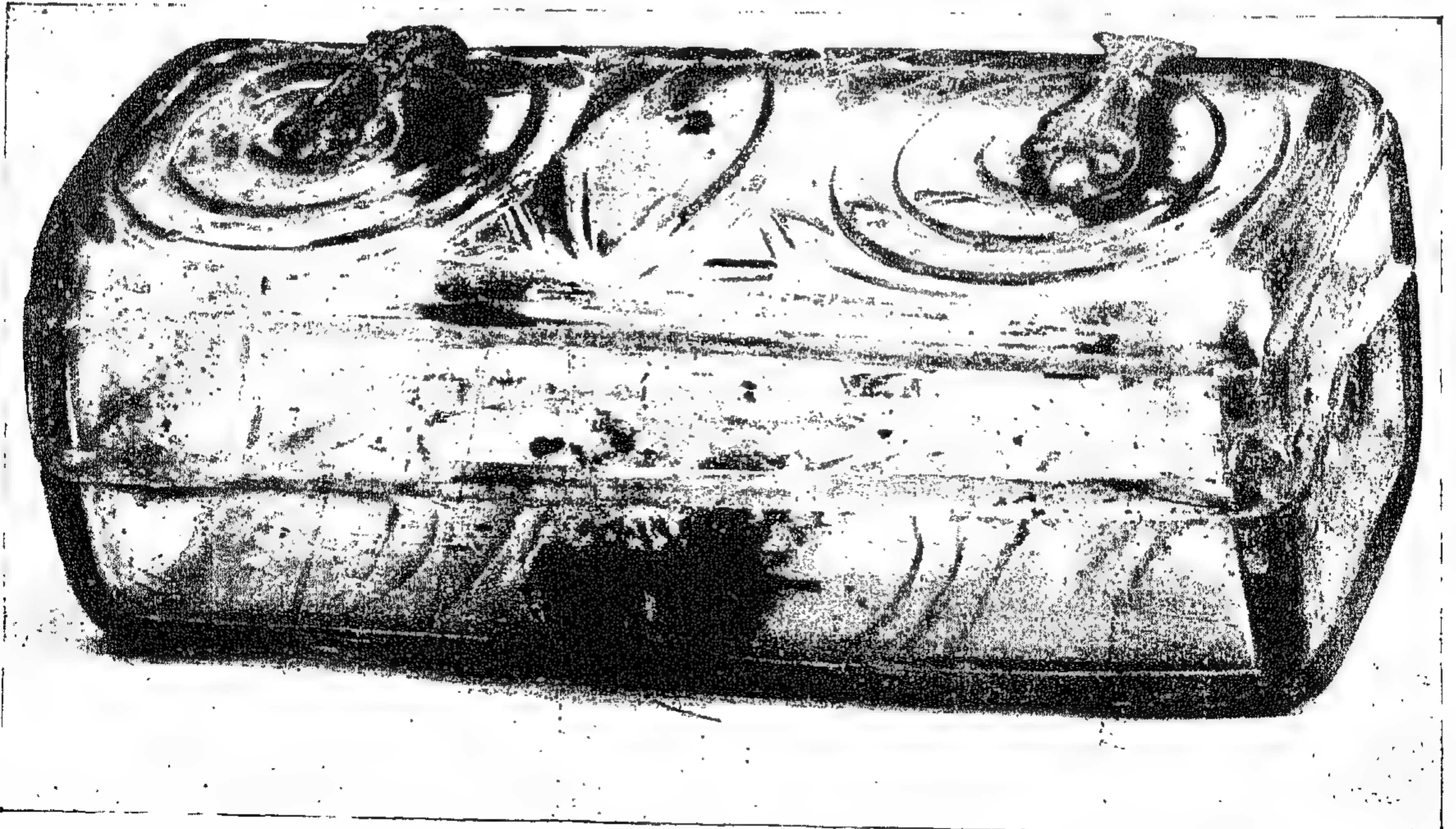
(اللوحة رقم ٤٠)



إناء من البلور الصخرى • بمتحف تاريخ الفنون في فينا •
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى



إحدى الكؤوس الزجاجية المعروفة باسم كؤوس القديسة هديرج ، في متحف أمستردام . القرن الحادي عشر الميلادي

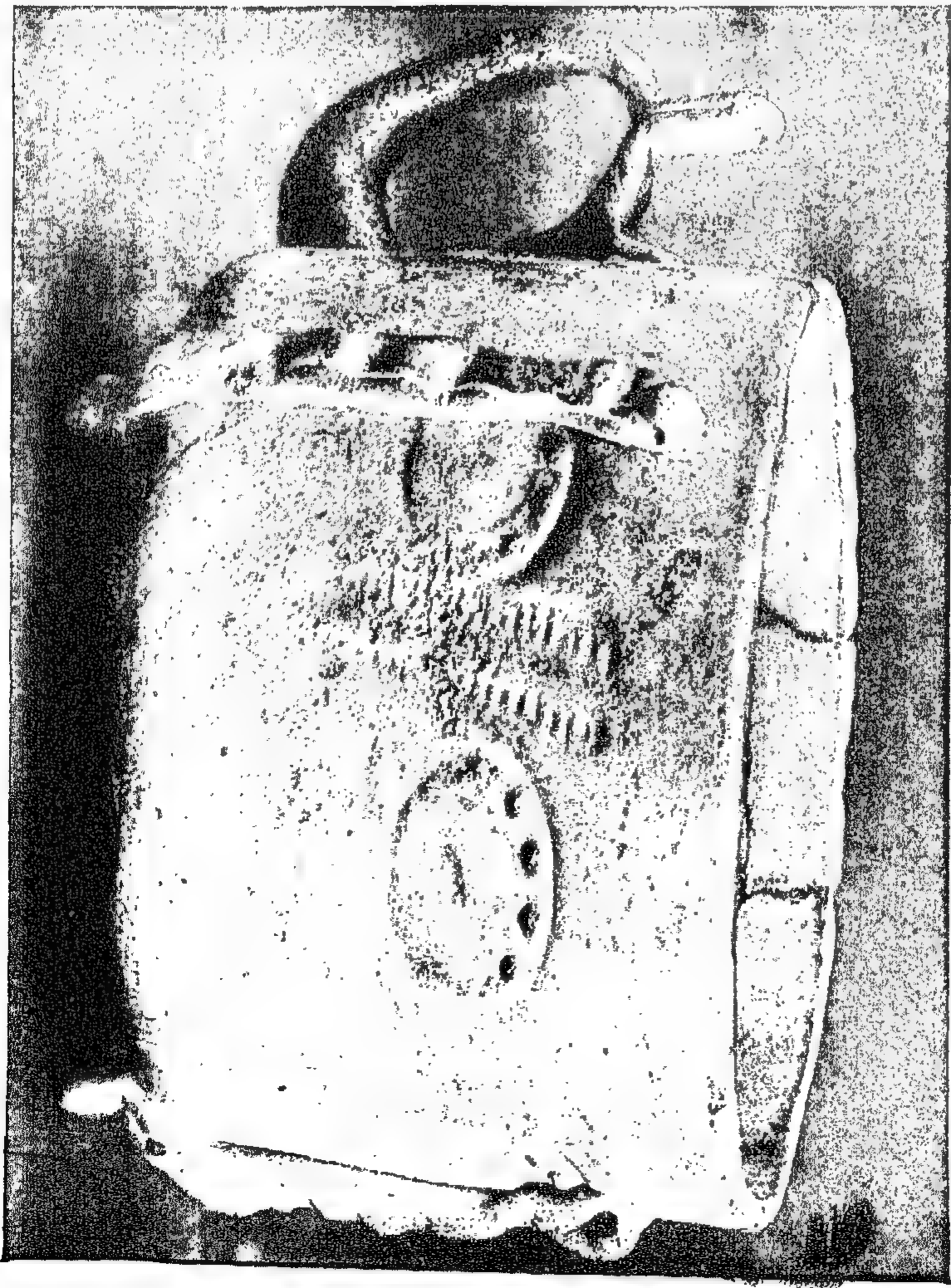
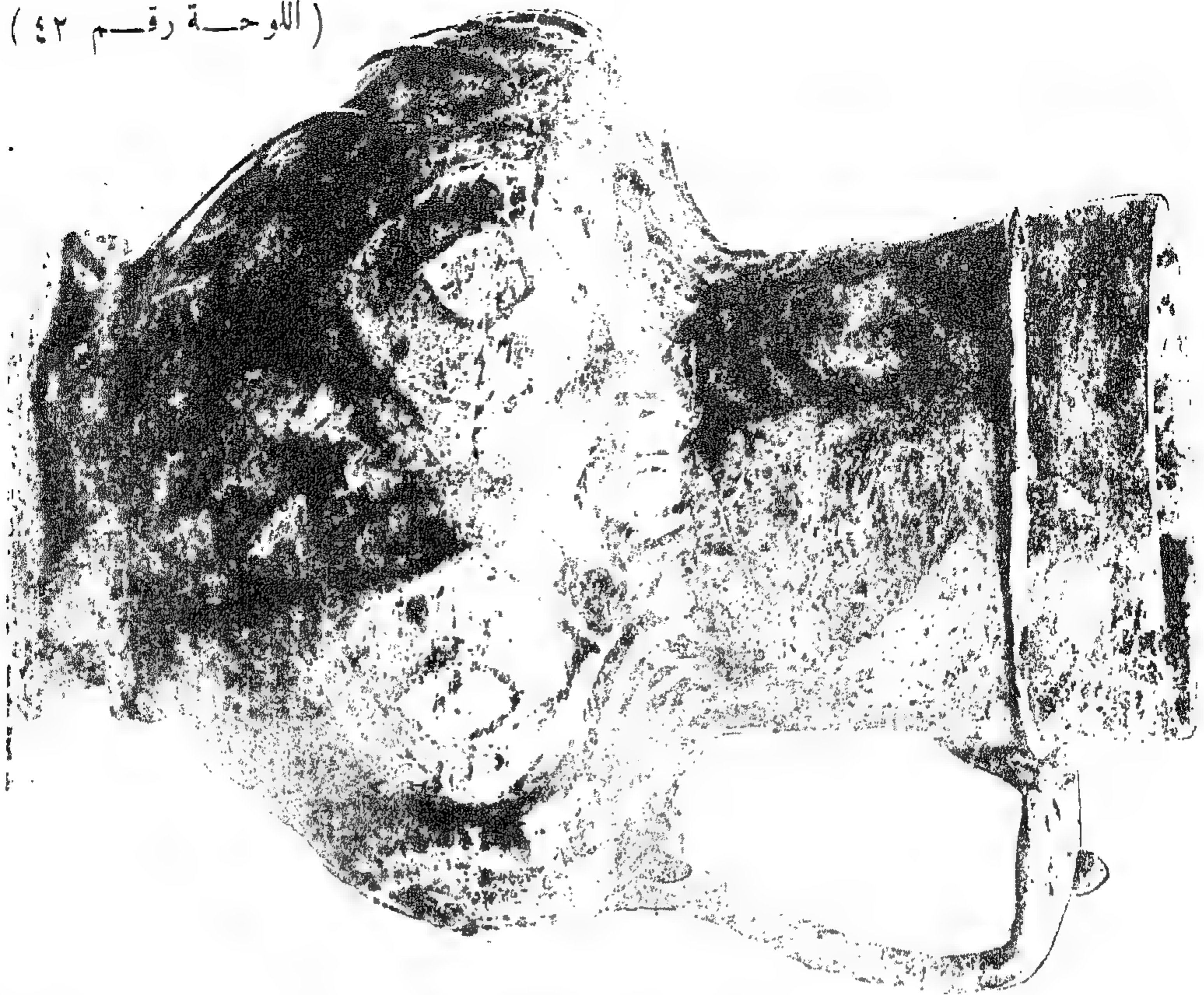


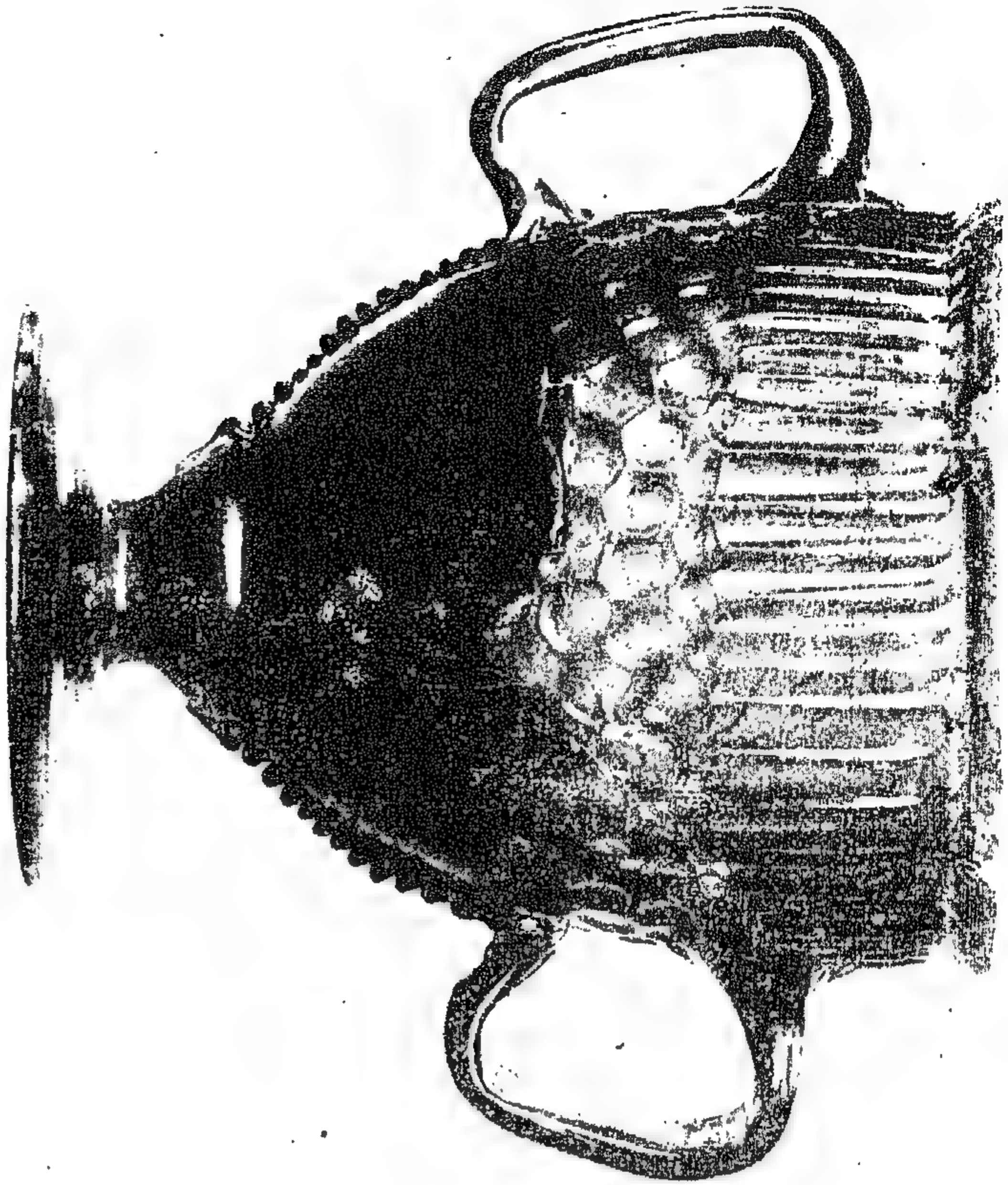
[كلبيشه متحف برلين]

مخبرة من الزجاج . في المتحف الاسلامي ببرلين . القرن الثاني عشر الميلادي

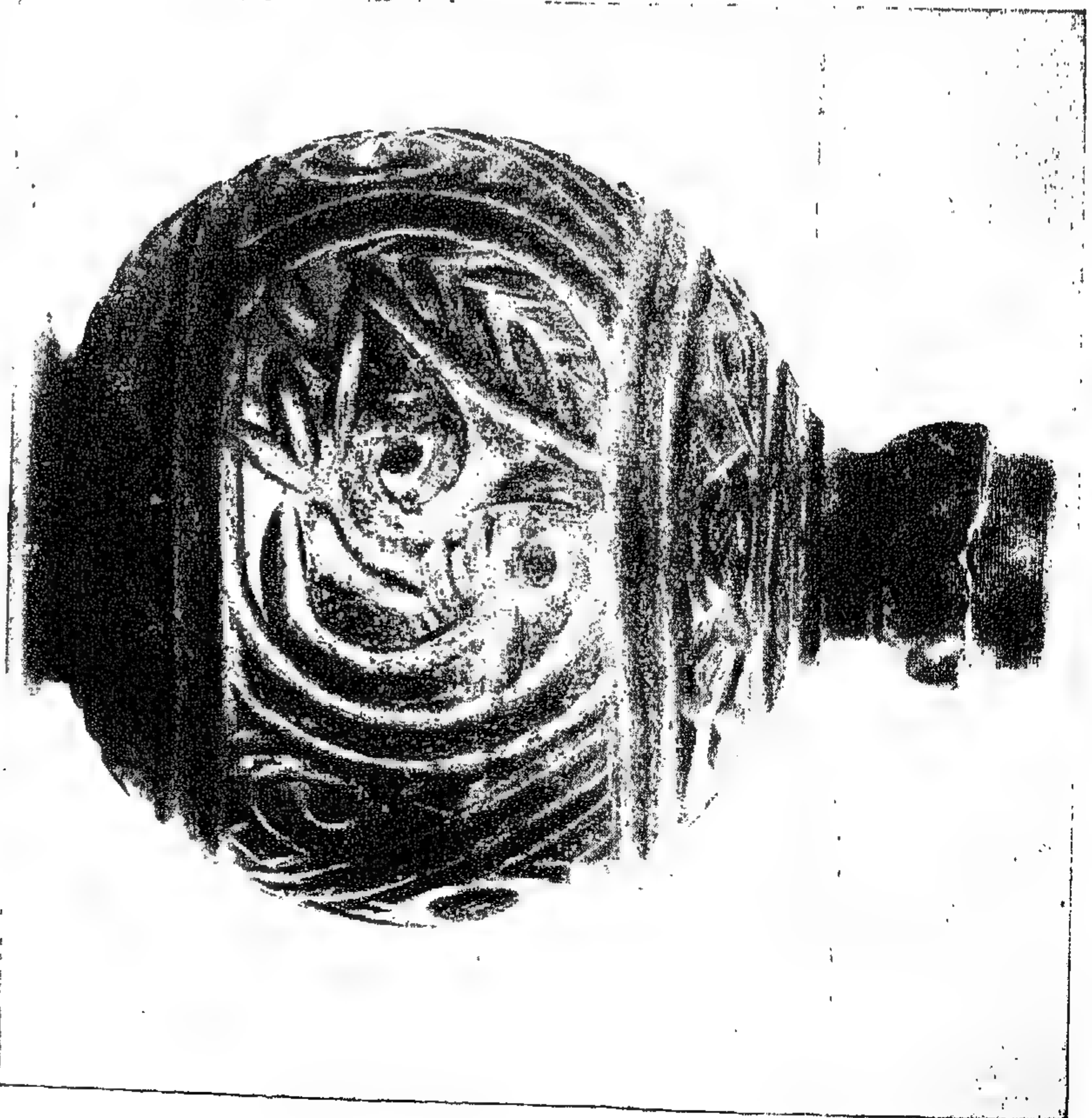
كاشفة متحف - إين

قدر وكأس من الزجاج - في المتحف الإسلامي بـ إين - من القرن العاشر إلى الثاني عشر الميلادي

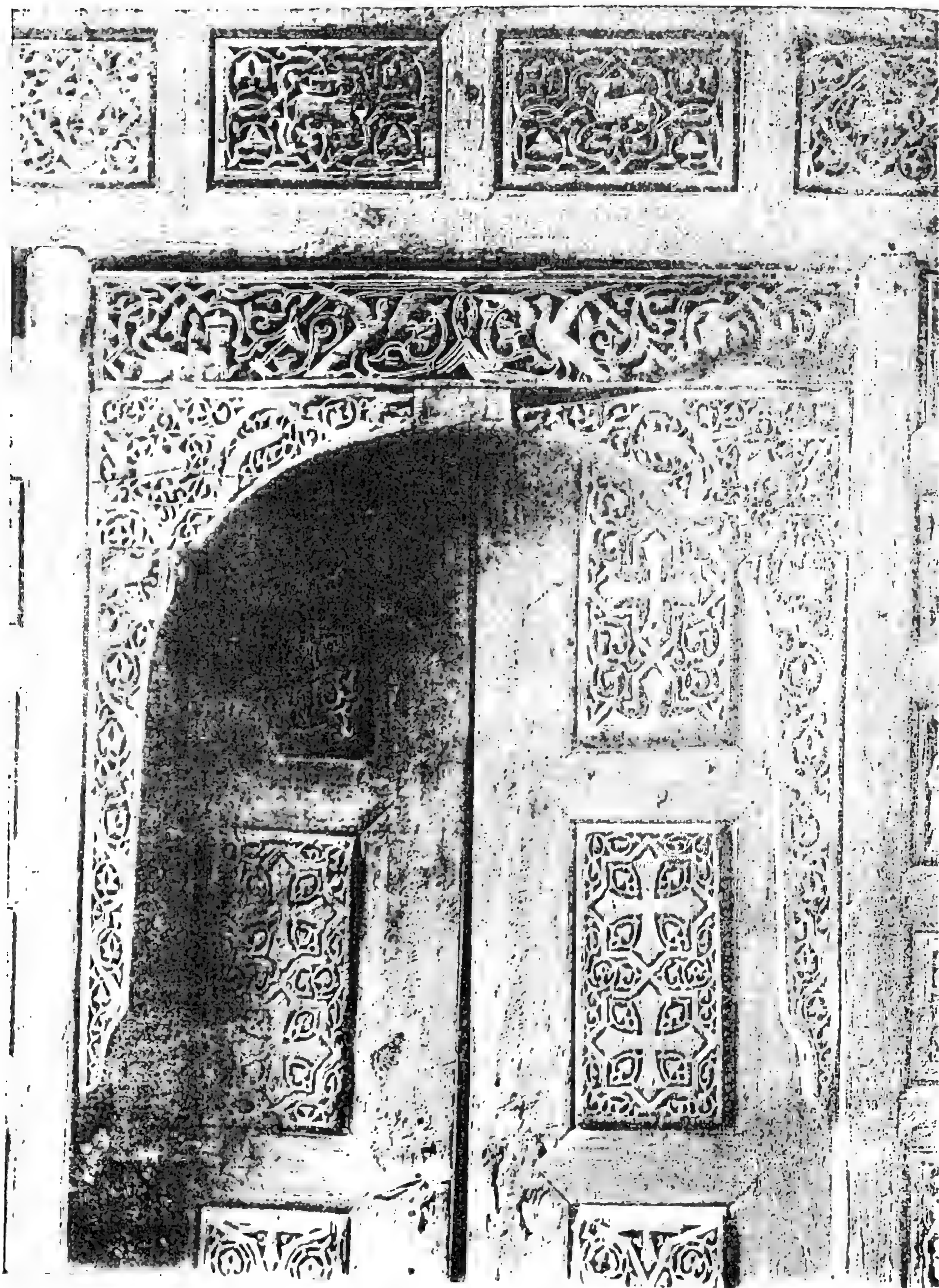




[كاشيه متحف برلين]

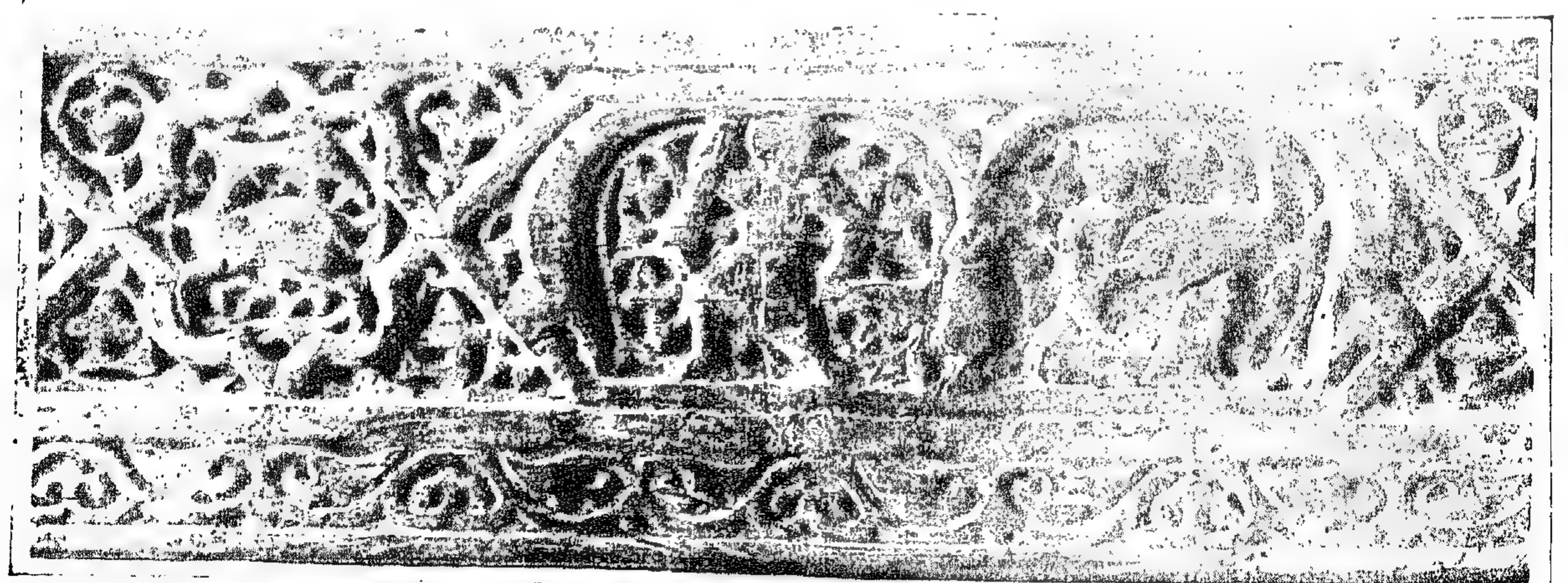


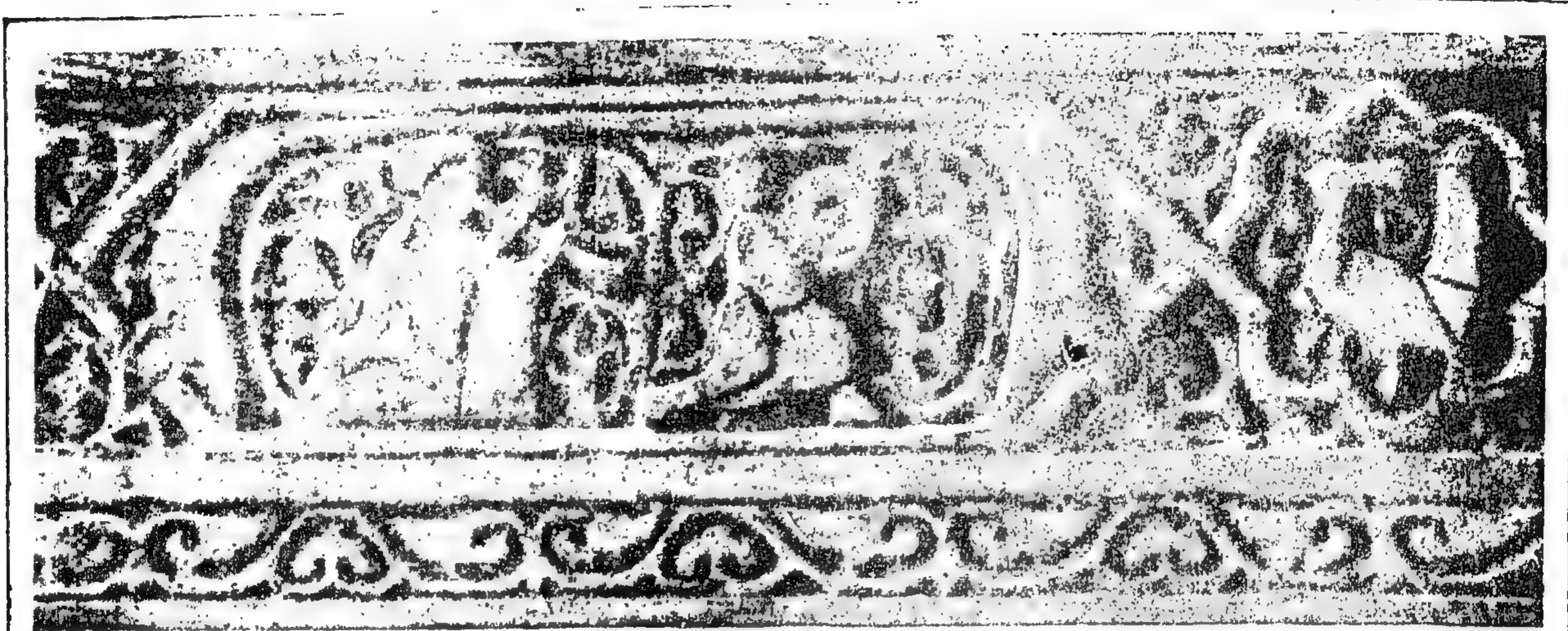
فنينة وكاس من الزجاج . في المتحف الاسلامي برلين . القرن المائث وألحادي عشر الميلادي

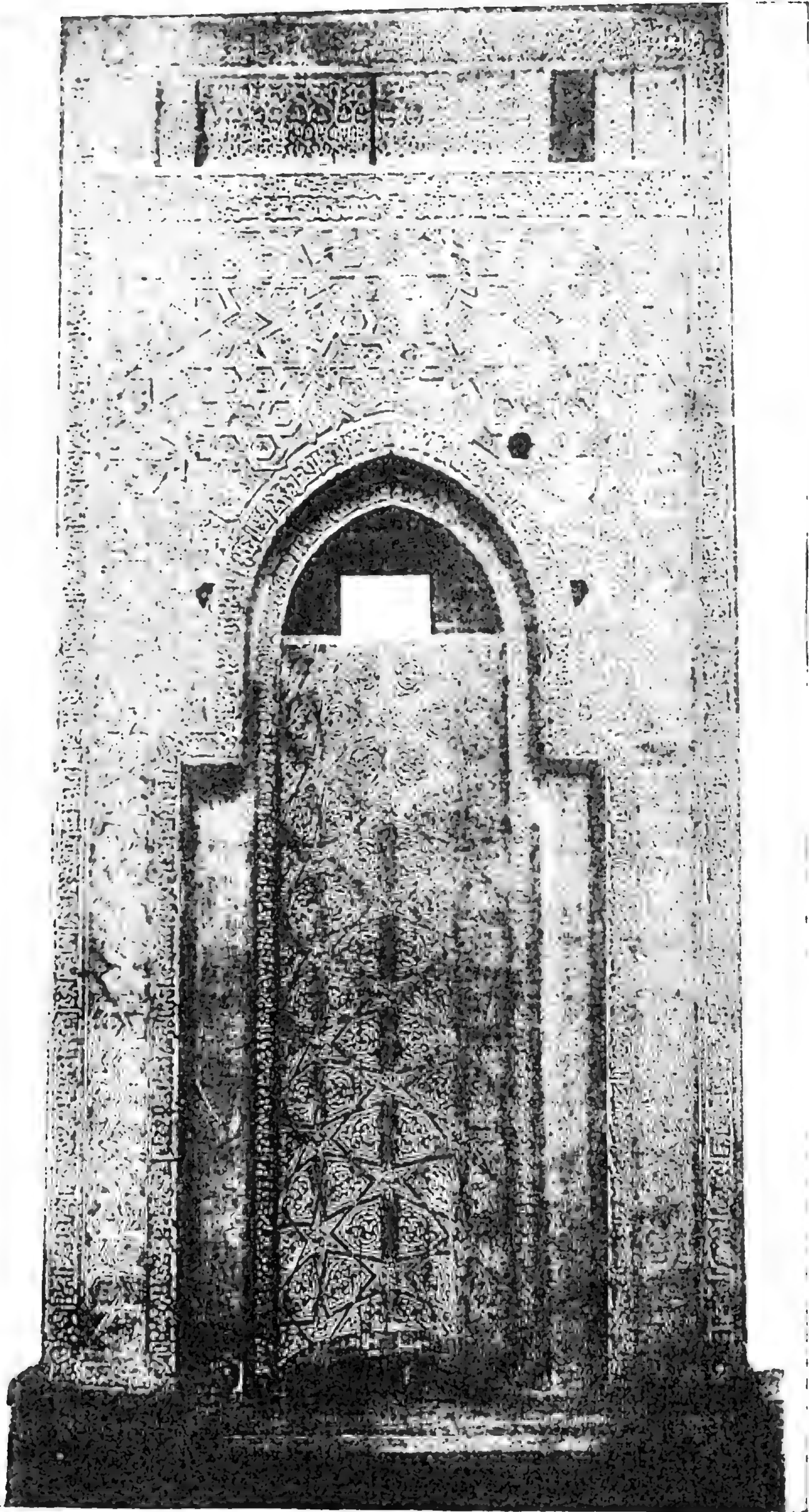


سياج خشبي من العصر الفاطمي . في كنيسة أبي سفيان بمصر القديمة



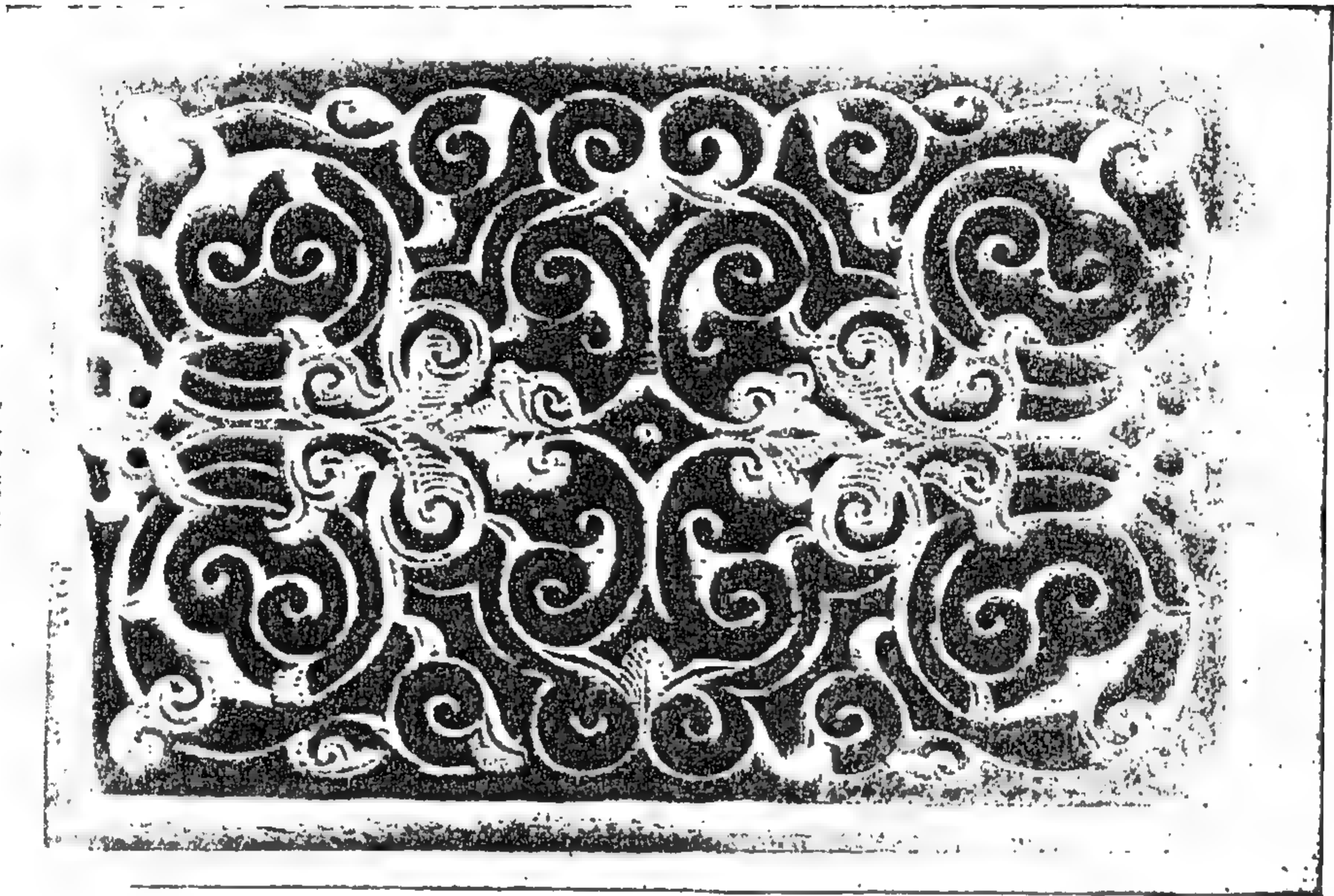






محراب من خشب أصله من مشهد السيدة رقية . بدار الآثار العربية (رقم ٤٤٦)
القرن الثاني عشر الميلادي

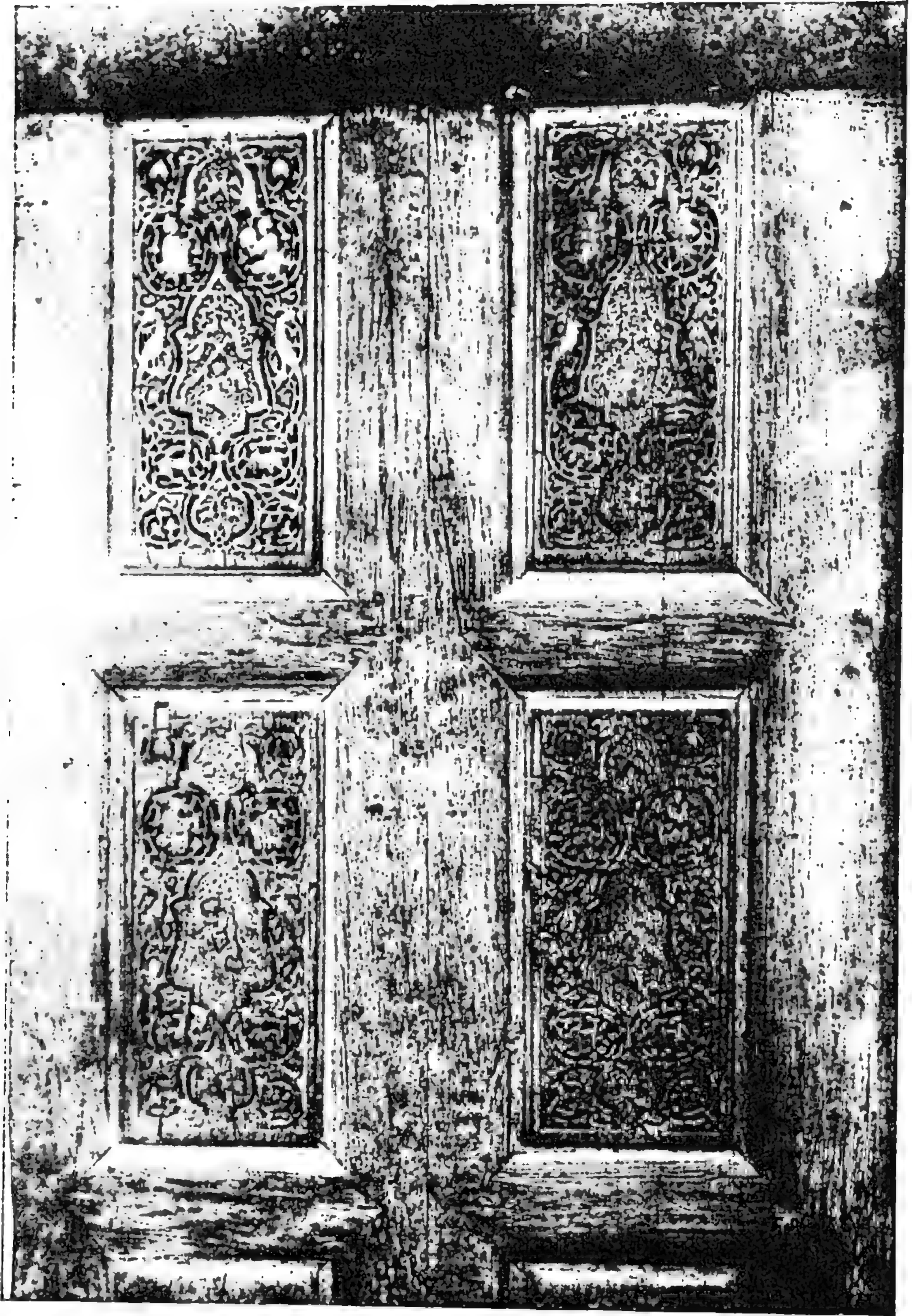
(اللوحة رقم ٥٠)



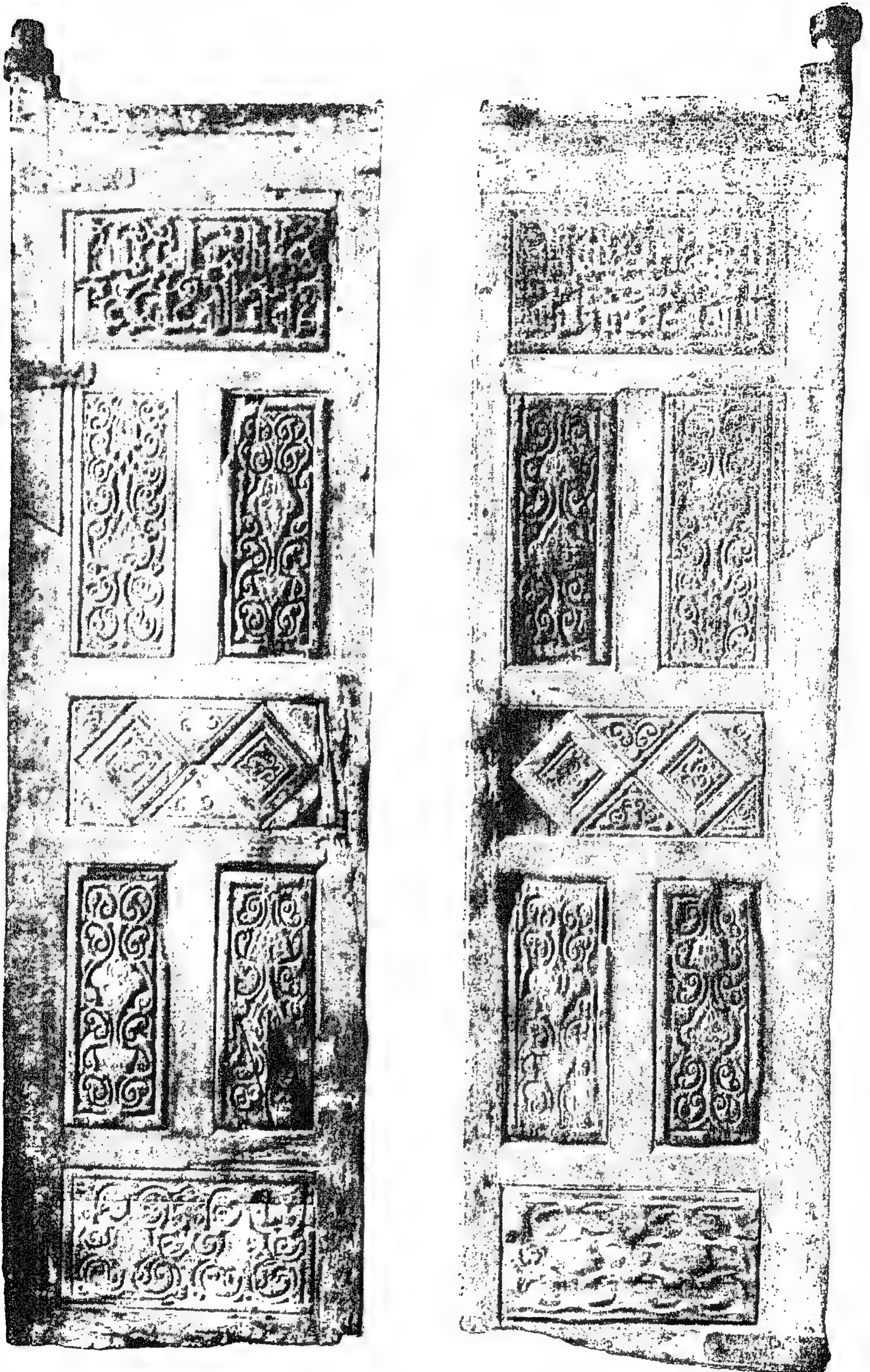
حشوة من الخشب . مدار الآثار العربية (رقم ٣٣٩٠) .
القرن السادس عشر الميلادي



حشوة من الخشب . مدار الآثار العربية (رقم ٣٣٩١) .
القرن السادس عشر الميلادي

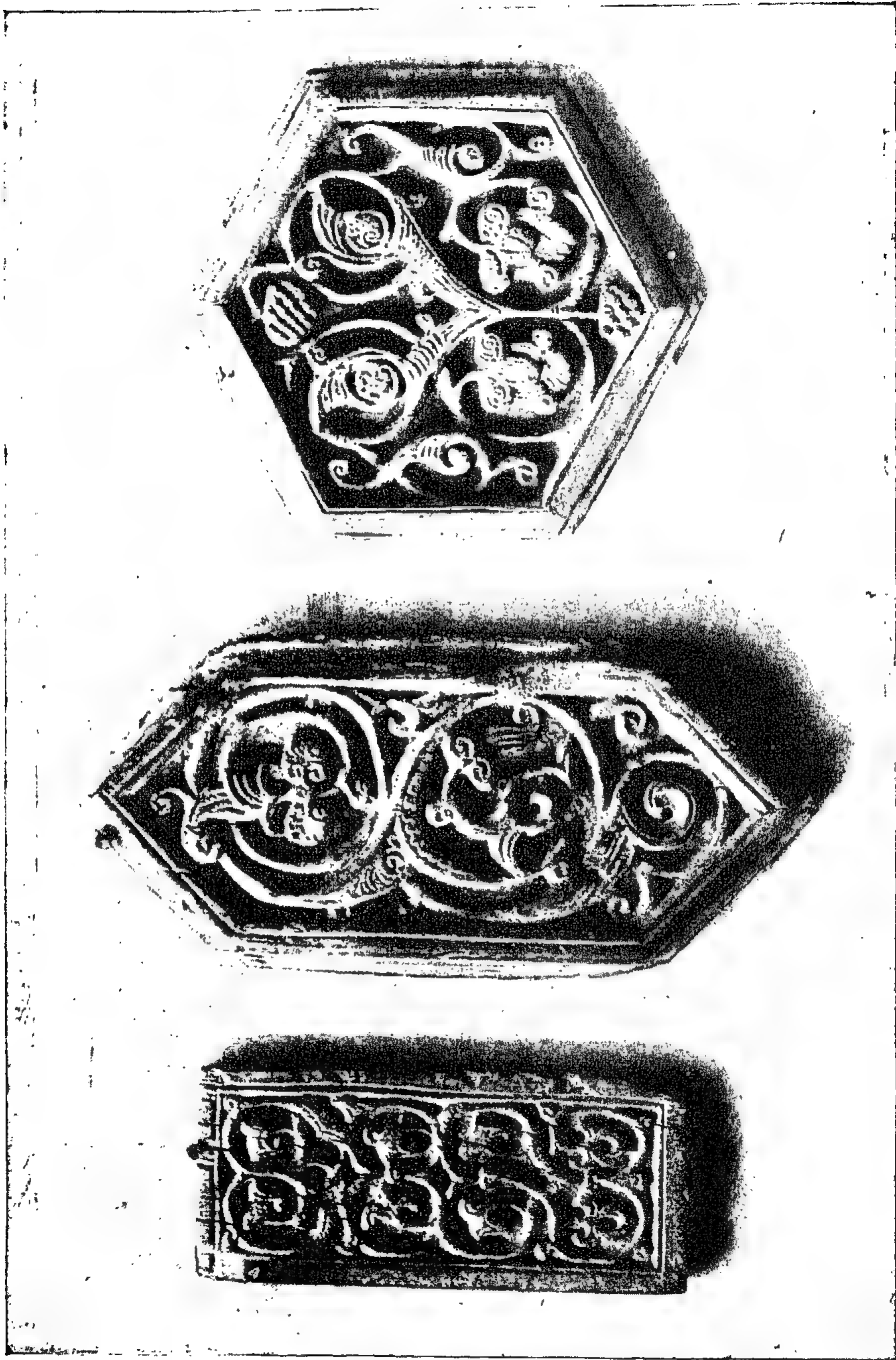


مصراع باب خشبي أصله من مارستان قلاوون . بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٤)
القرن الحادي عشر الميلادي



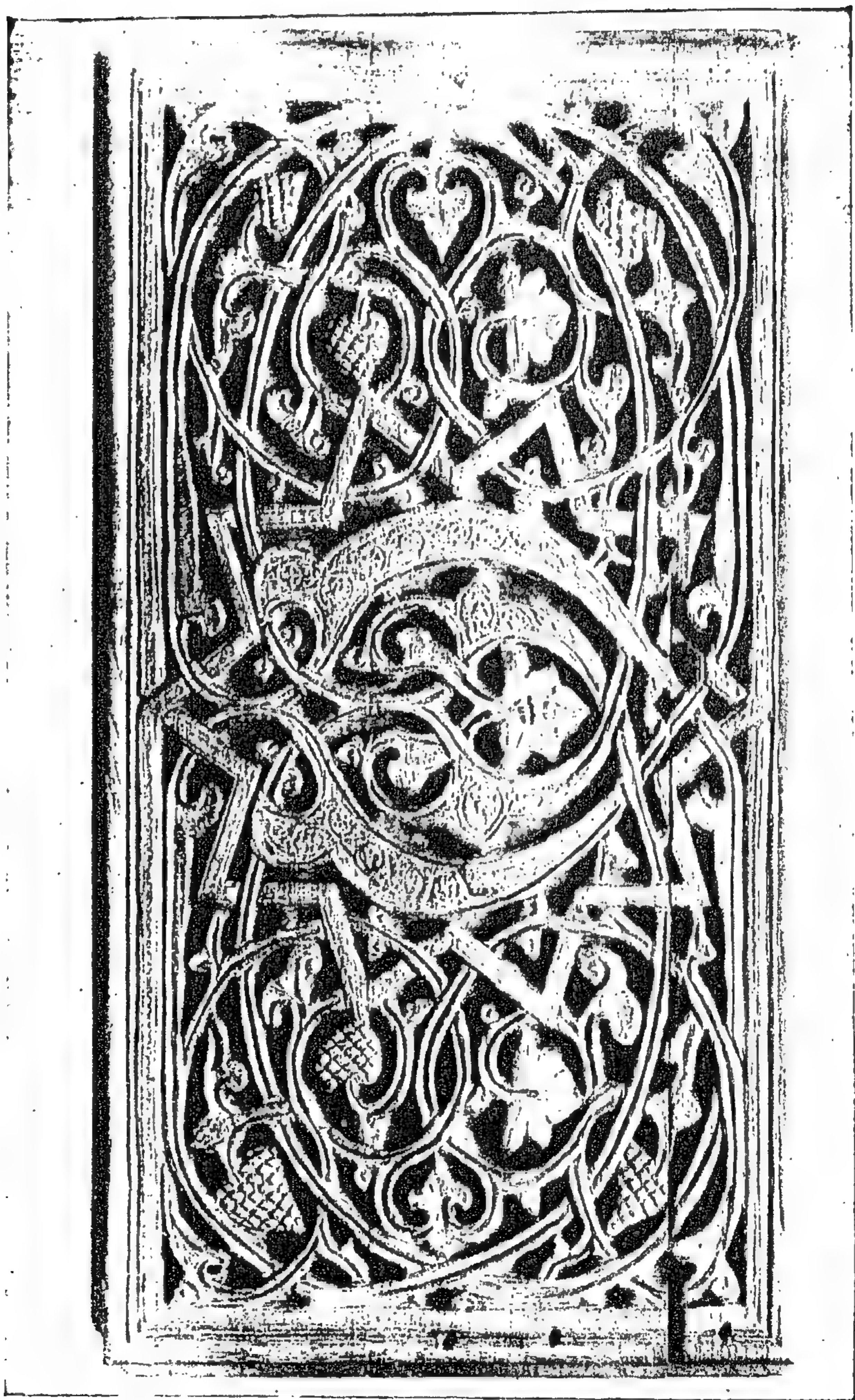
مصراعى باب من الخشب باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . فى دار الآثار العربية (رقم ٥١)
بداية القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ٥٣)



حشوات من الخشب • في المتحف الإسلامي ببرلين • القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي
[كلبيشه متحف برلين]

(اللوحة رقم ٥٤)



[كفيه منصف برلين]

حجرة من الخشب . في المنحرف الإسلامي ببرلين . منتصف القرن الثاني عشر الميلادي



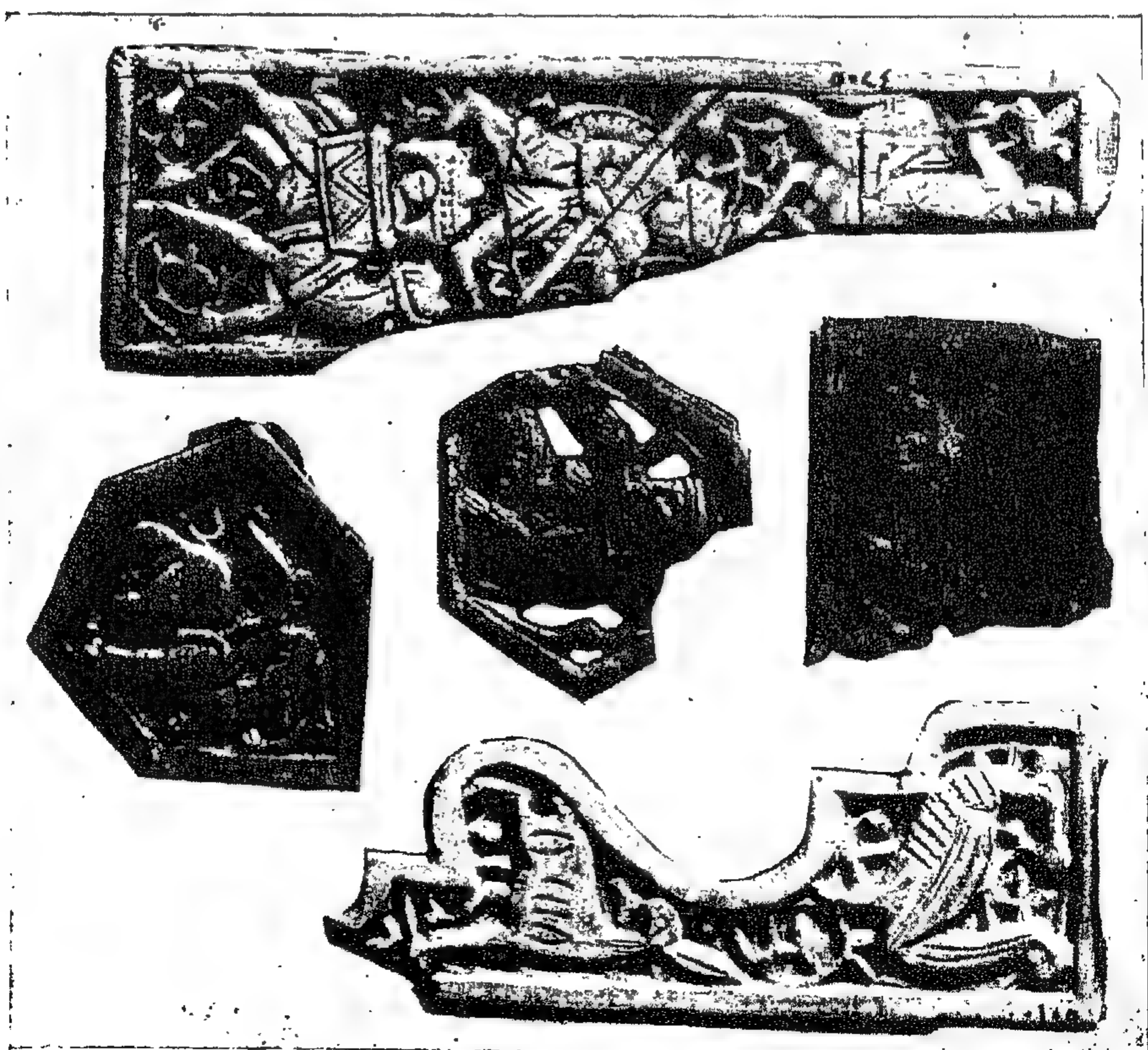
| كنيسته متحف برلين |

صندوق من الخشب مرسج بالمسحوط عليه نقوش . في المتحف الإسلامي ببرلين . من صقلية في القرن الثالث عشر الميلادي

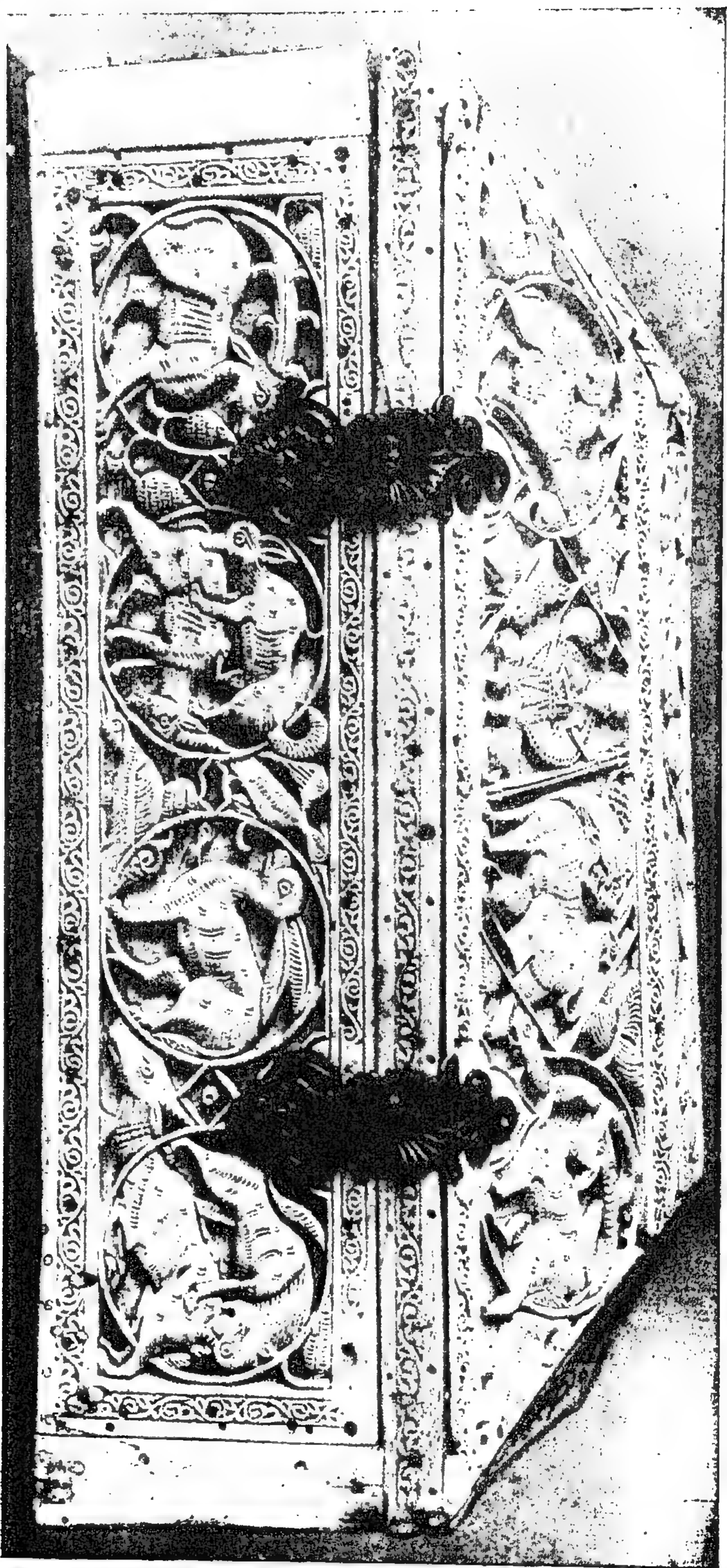
(اللوحة رقم ٥٦)



بورق صيد من الماعج . في المتحف الإسلامي بباريس
القرن الحادي عشر | ألبنيه منحف بباريس



قطع صغيرة من الماعج . بدار الآثار العربية (رقم ٥٠١ و ٥٠٢ و ٥٠٣ و ٥٠٤ و ٥٠٥ و ٥٠٦ و ٥٠٧ و ٥٠٨)
القرن الحادي عشر الميلادي



أخذه من مكتبته

مكتبة من المكتبات الإسلامية في القرن الثاني عشر

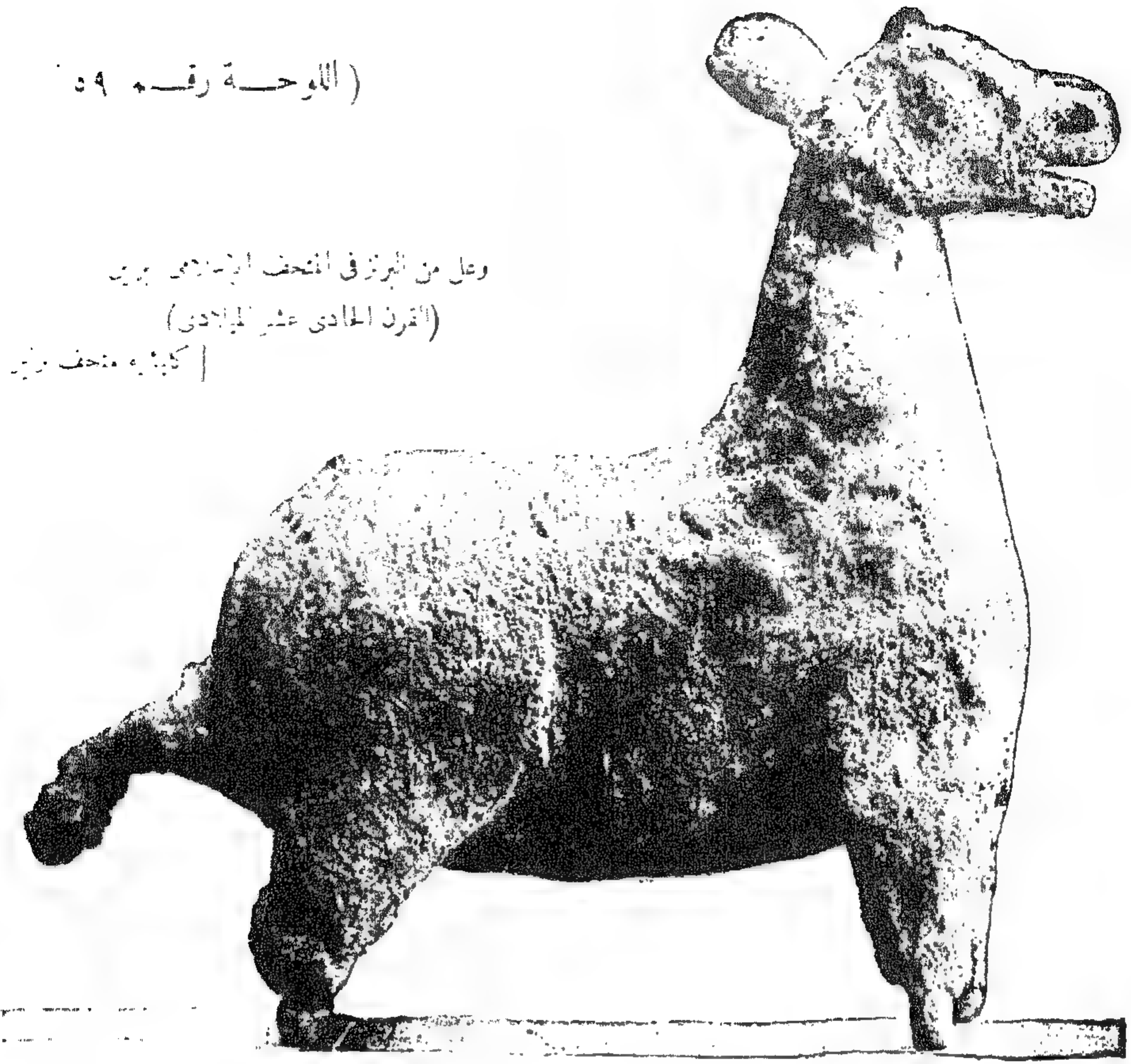
(اللوحة رقم ٥٨)



عقاب من البرنز بالكامبوسانتو بيزا • القرن الحادي عشر الميلادي

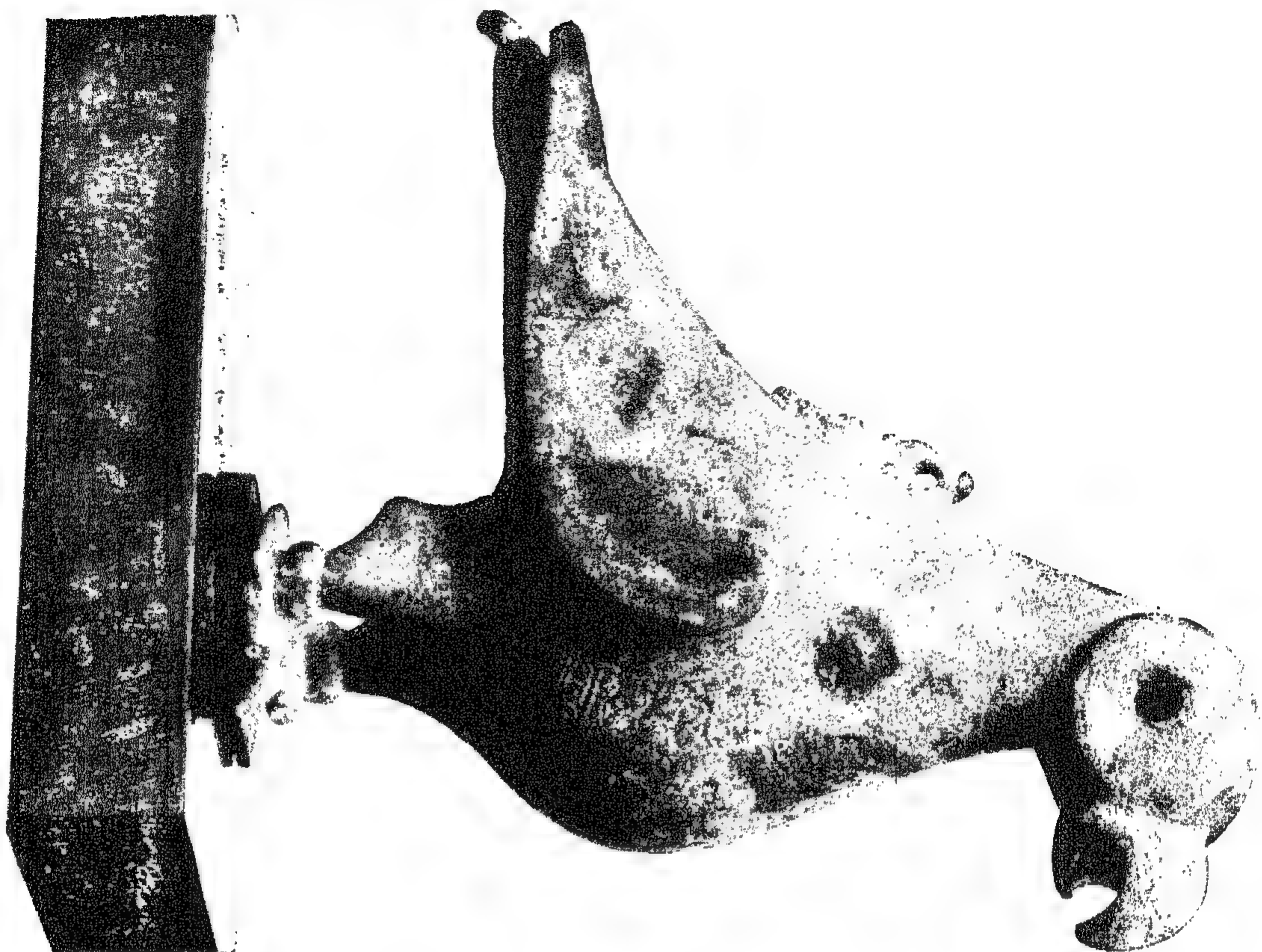
(اللوحة رقم ٥٩)

وعمل من البرنز في المتحف الإسلامي بدمشق
(القرن الحادي عشر الميلادي)
| كتيبة متحف دمشق

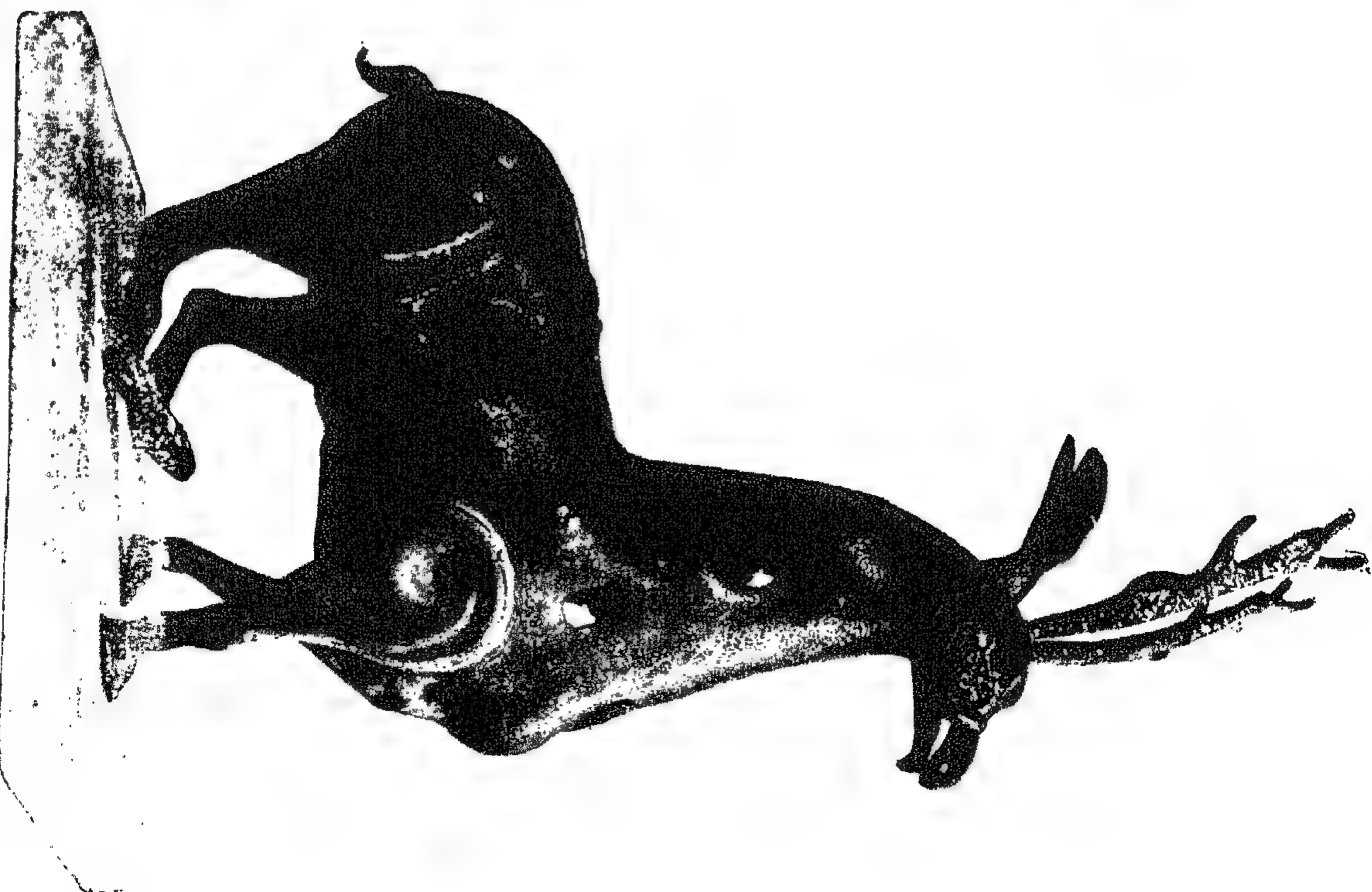


حيوان من البرنز . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٠٥)
القرن الثاني عشر الميلادي

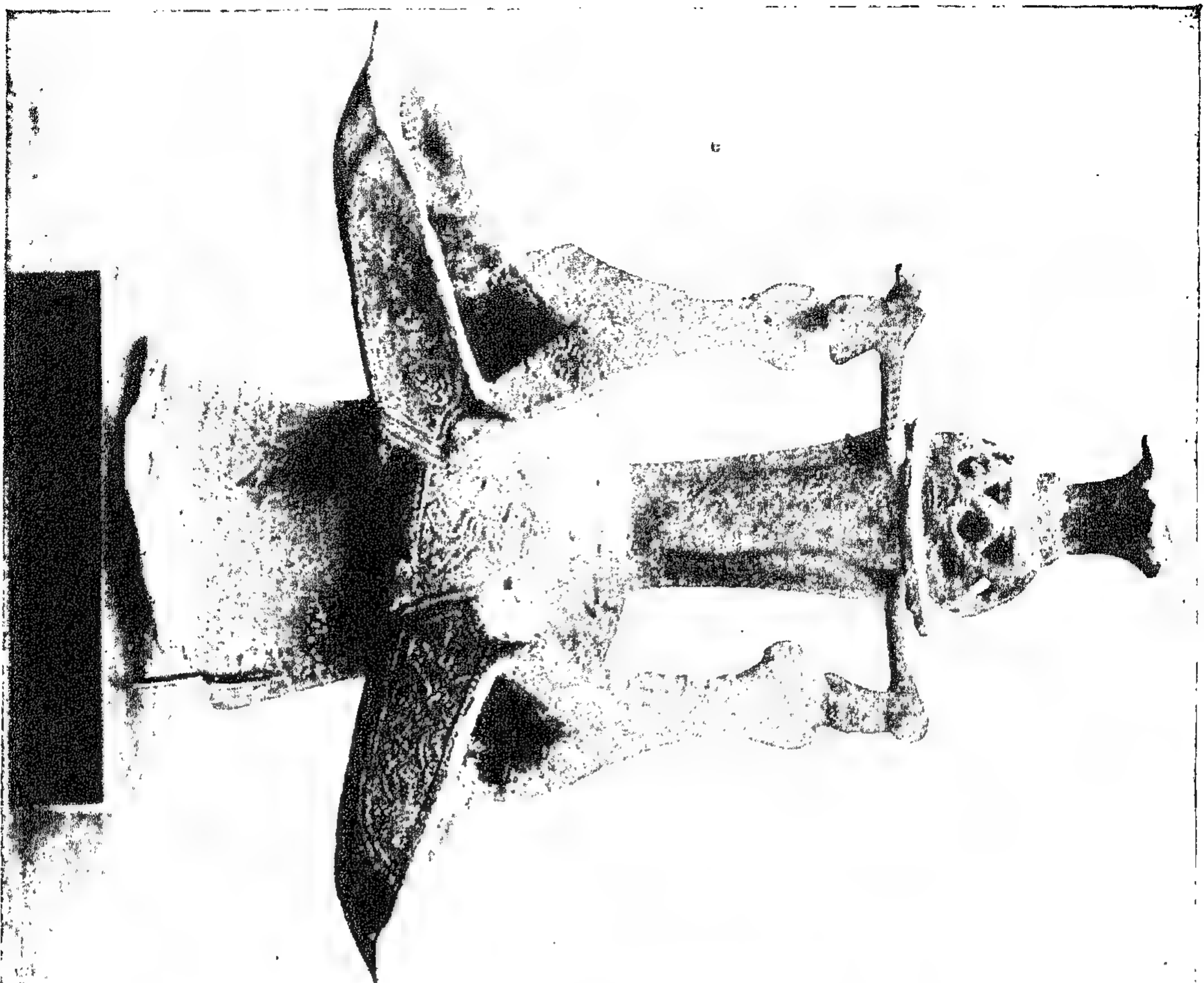




طائر من البرنز . في المتحف الإسلامي بباريس . القرن الحادي عشر الميلادي
| ألبانيه . متحف برلين |

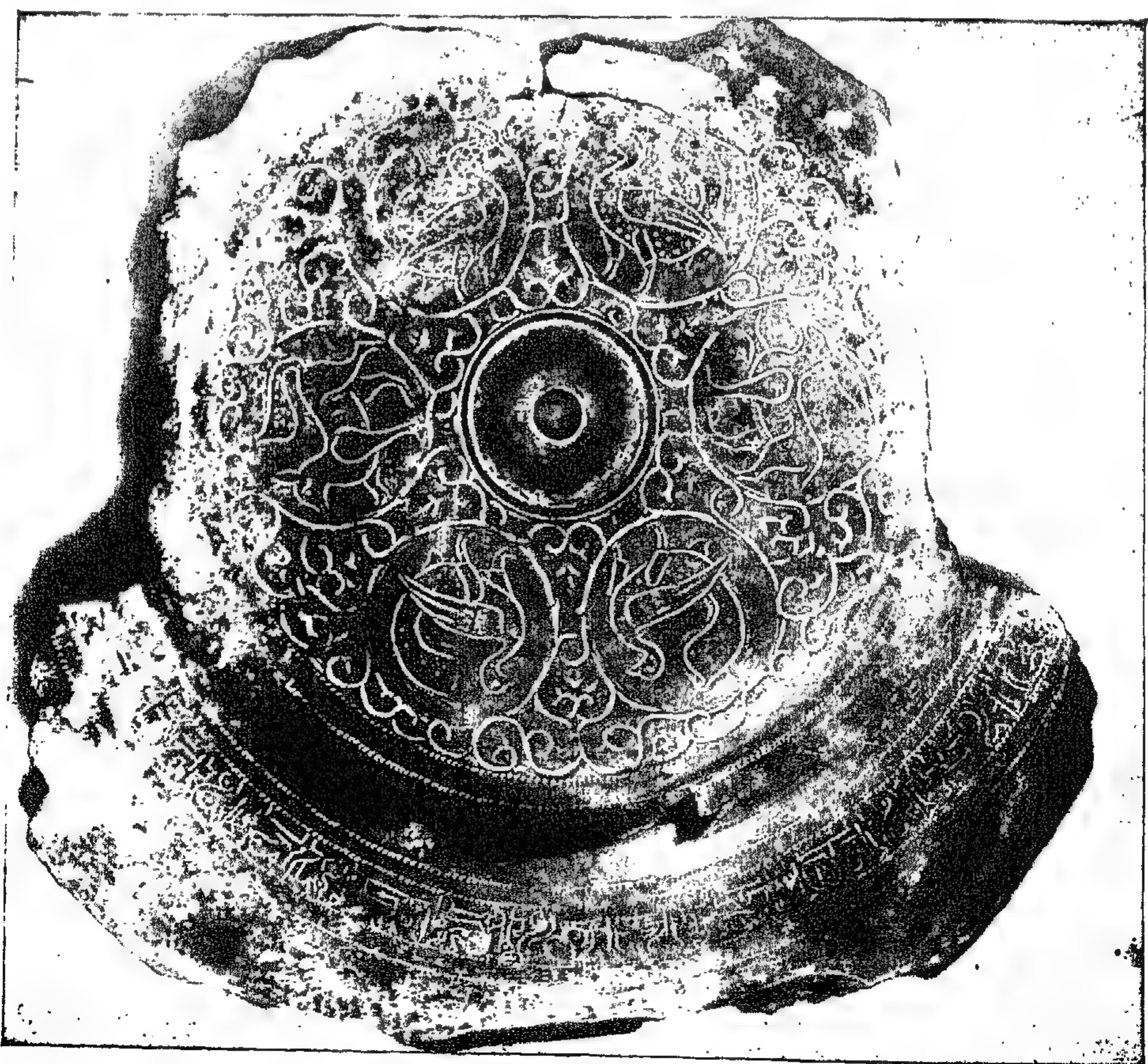


أيل من البرنز . في المتحف الأهل ببيوتج . القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي



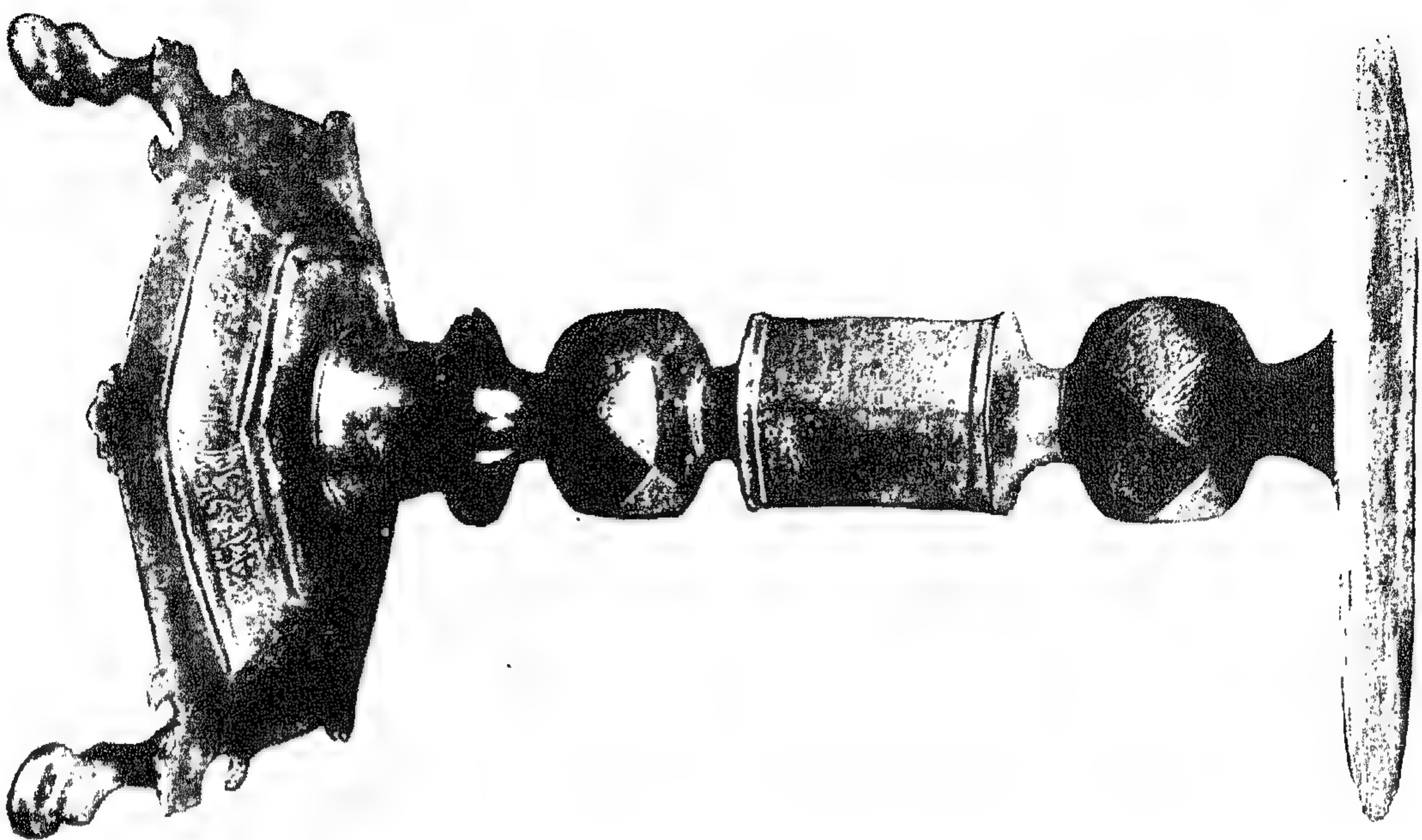
مسترجعة من البرز

في المتحف الإسلامي ببرلين
في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر

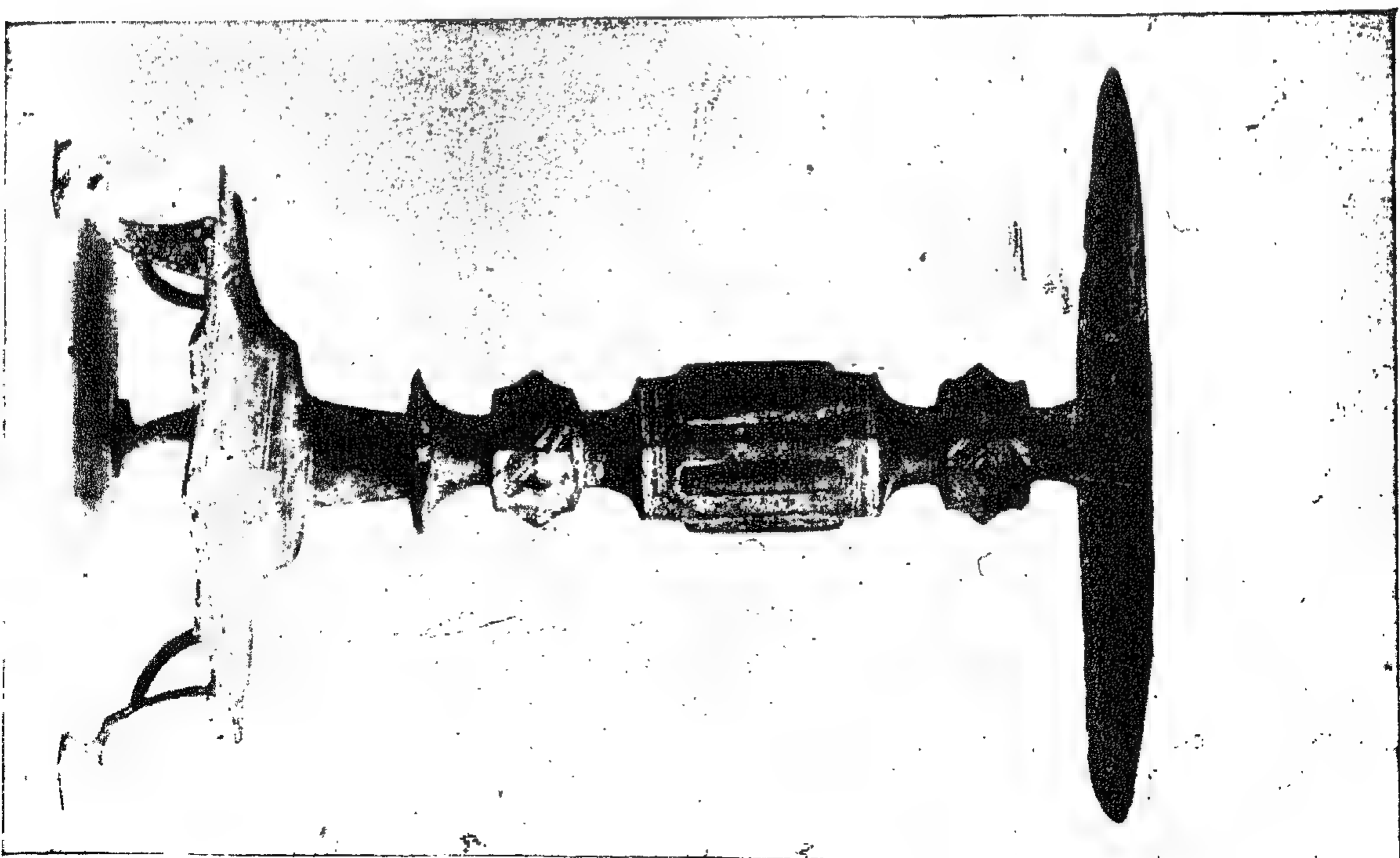


جزء من قاع صحن أو صينية من البرز

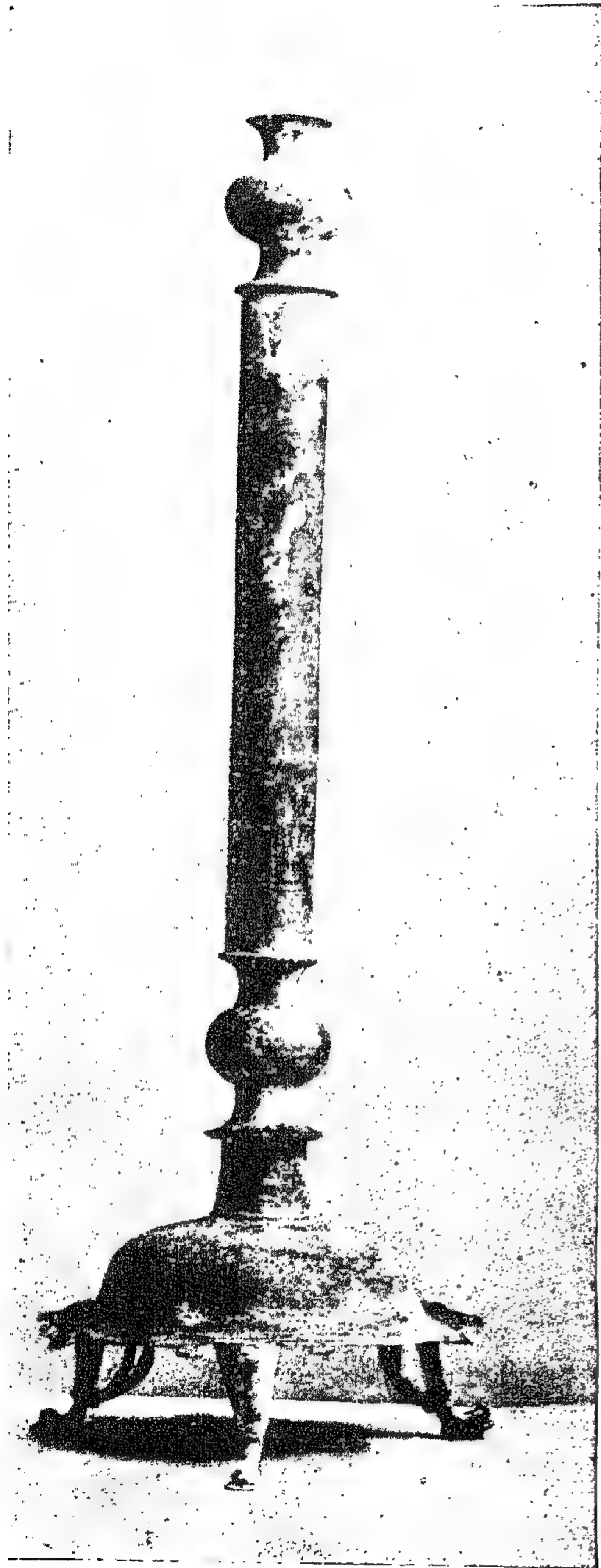
(اللوحة رقم ٦٢)



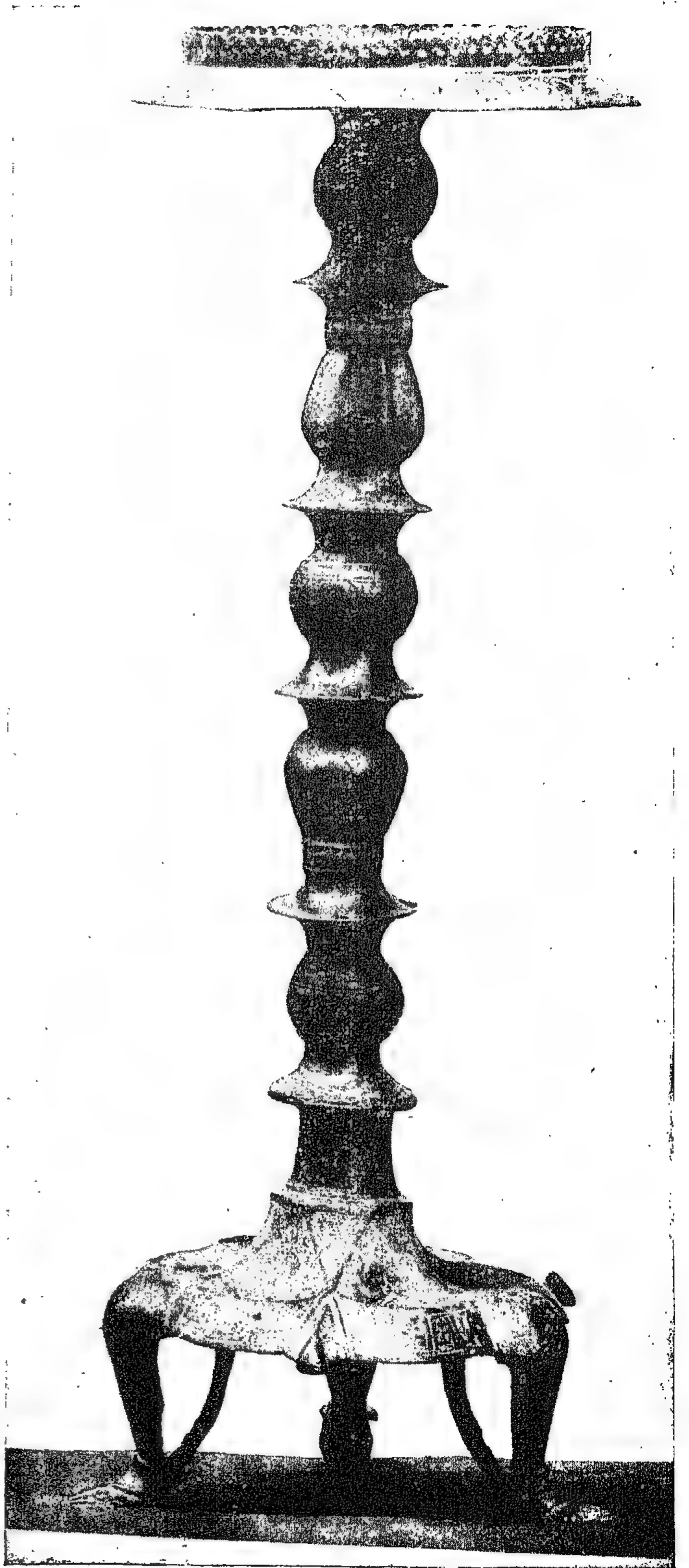
شمعدان من البرنز . في حمار الآثار المصرية (رقم ٨٤٨٣) - القرن الثاني عشر الميلادي



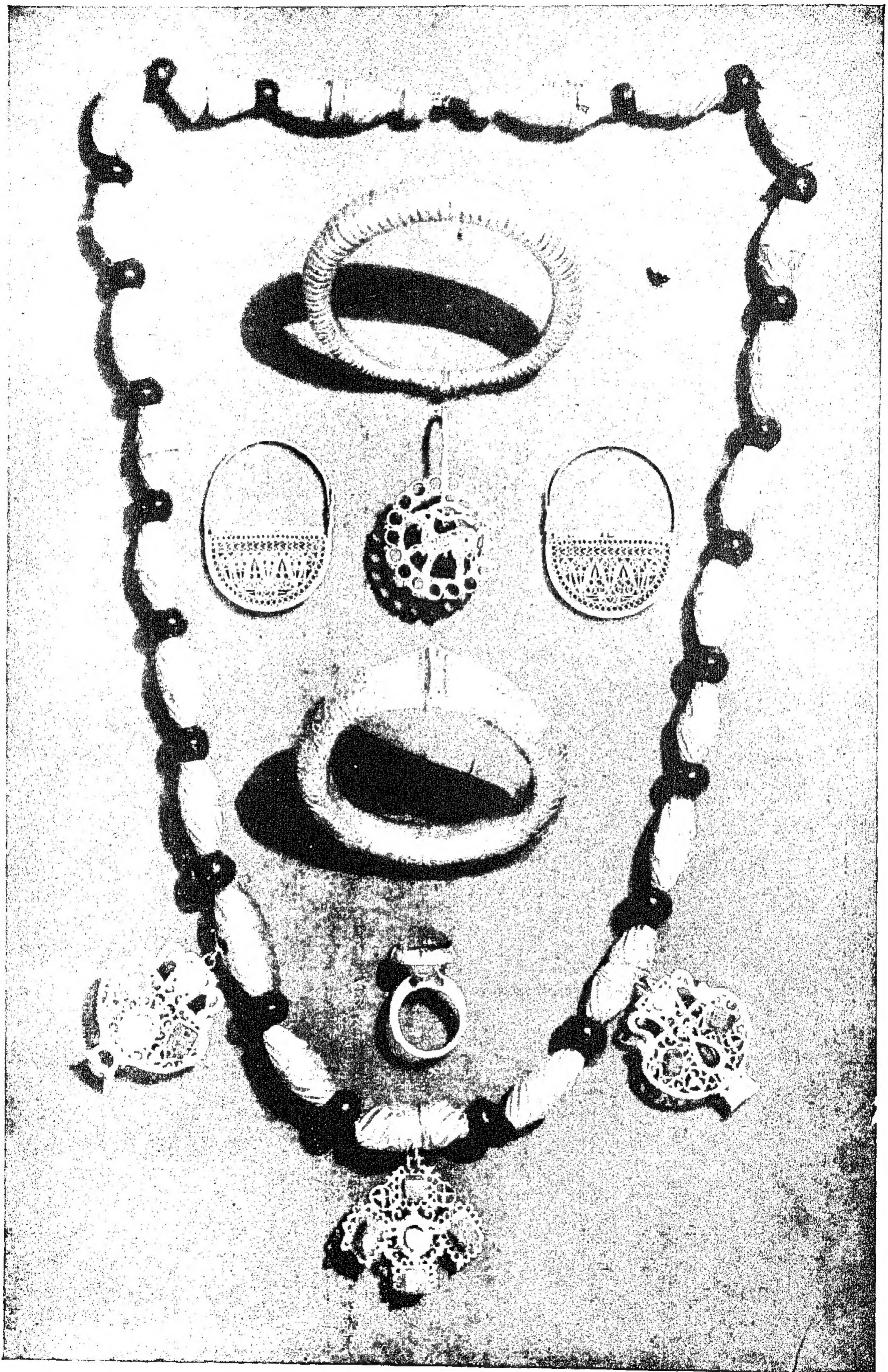
شمعدان من البرنز . في المتحف الاسلامي ببرلين . القرن الحادي عشر الميلادي
[كاشيه متحف برلين]



شمعدان من البرنز . في المتحف الاسلامى ببرلين
القرن العاشر أو الحادى عشر



شمعدان من البرنز . في المتحف الاسلامى ببرلين
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر



عقد وسوارين وخاتم وأقراط من العصر الفاطمي . من مجموعة المسيو رالف هراري

WORKS OF
DR. ZAKI MUHAMMAD HASAN

TREASURES
OF THE
FATIMIDS

DAR AL-RAED AL-ARABI
BEIRUT — LEBANON